Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık

Aysu ERDEN



hayal

ÇAĞDAŞ TÜRK ÖYKÜ VE ROMANINDA YARATICILIK

AYSU ERDEN

Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık
Aysu ERDEN
ISBN: 978-605-5945-32-9

Hayal Yayınları
Birinci Baskı: Mayıs 2009

Yayın Yönetmeni: Özgen Kılıçarslan
Kapak Tasarımı: Veysel Şaylı
Düzelti: Serkan Pınarcı

Hayal Yayınları
www.hayalyayinlari.com
Eposta: bilgi@hayalyayinlari.com

Adres: Meşrutiyet Cad. Meşrutiyet İş Hanı
No: 10 / 30 Kızılay-Ankara
Tel: 0312 417 47 09 Fax: 0312 417 37 94

Baskı: Aydan Web Ofset
Alınteri Bulvarı 364. Sokak No: 4
Ostim / Ankara

Yazıların hukuki ve etik sorumluluğu yazarlarına aittir.
Tüm hakları saklıdır.
Bu kitabın yayın hakları Hayal Yayıncılık Ltd. Şti.'nindir.
İzinsiz kopyalanamaz, aktarılamaz, çoğaltılamaz.

ÇAĞDAŞ TÜRK ÖYKÜ VE ROMANINDA YARATICILIK

AYSU ERDEN

Hayal Yayıncılık ve Telif Hakları Ajansı
Hayal Publishing House and Copyright Agency
hayal

Aysu ERDEN

Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra yine aynı üniversitenin İngiliz dilbilimi bölümünde asistan olarak göreve başlamış, doktora ve doçentliğini karşılaştırmalı dilbilgisi, sözdizimi ve morfoloji, profesörlüğünü ise biçembilim alanlarında yapmıştır. 2000-2003 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dilbilimi Bölümü Başkanlığı'nı yapan Aysu Erden 2005-2008 tarihleri arasında da Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı'nı yapmıştır.

Mimar Yunus ARAN'ın Anısına...

GİRİŞ

Yaşamlarımız, düşünce biçimlerimizi, yaptığımız uzun ve kısa vadeli planları, başımızdan geçen küçük olayları çevremizdekilere anlatma yöntemimiz öyküseldir. İnsanların öykü dinleme ve anlatmaya yönelik temel bir güdüleri vardır. Postyapısalcı edebiyat eleştirmenlerinden Jonathan Culler "*Anlatı*" adlı makalesinde konuyla ilgili olarak şunları yazmaktadır:

"*Edebiyat bir zamanlar, her şeyden önce şiir anlamına geliyordu. Roman çağdaş bir başlangıçtı, biyografiye ve tarihe çok yakındı ve yazınsallığı açısından lirik ve epik şiirin ortaya koyduğu yüksek duygulara ulaşamayan popüler bir biçimdi. Fakat yirminci yüzyılda roman hem yazarların yazdıkları, hem de okurların okudukları açısından şiiri gölgede bıraktı ve 1960'lardan bu yana anlatı, edebiyat eğitiminde de etkin bir yer kazandı. İnsanlar hala şiir üzerinde çalışıyorlar -çoğu zaman bu bir gereklilik-, fakat romanlar ve kısa öyküler öğretim izlencelerinin temelini oluşturmakta... Yaşam, neden ve sonuç ilişkisi üzerinde temellenmiş bilimsel bir mantığı değil, öykünün mantığını izler. Öyküde anlamak demek, bir şeyin başka bir şeyi nasıl izlediği ve bir şeyin nasıl ortaya çıktığını algılamaktır... Olaylardan, olası öyküler çıkarırız; tarih felsefecileri, tarihi açıklarken bilimin nedensel mantığını değil, öykünün mantığını izlediklerini belirtmişlerdir: Fransız Devrimi'ni anlamak, bir olayın diğer bir olayı nasıl izlediğini gösteren öyküyü anlatmakla olur... Anlatı (anlatıbilim) kuramı edebiyat kuramının etkin bir dalı olmuştur ve edebiyat çalışması anlatı düzenekleri -olan kurgusu, değişik anlatıcılar, anlatı yöntemleri- üzerine ortaya atılmış kuramlara dayanır. Anlatı sanatı, hem anlatının bileşenlerini anlatmaya çalışır, hem de belli anlatıların etkilerini nasıl sağladıklarını inceler... Anlatı kuramı, herhangi bir dilden ya da simgesel açılardan bağımsız bir yapı düzeyinin-genelde 'olay örgüsü dediğimiz unsur-bulunduğunu varsayar. Çeviride yitip giden şiirin tersine, olay örgüsü bir dilden diğerine ya da bir ölçütten diğerine yapılan çevirilerde korunabilir.*" (Culler, *Adam Öykü*, Ocak-Şubat, sayı 20: 19-20)

Yaratıcı yazarlık, okurun yazar tarafından bulunduğu yerden yazarın istediği başka bir yere taşınması sanatıdır. Örneğin, yazar başka bir gezegenle ilgili bir kurmaca metin oluşturuyorsa, okurunu o gezegene götürebilmelidir. Okur eseri okuma eylemi süresince kendisini o gezegende gerçekleştiği varsayılan olayları izliyor gibi hissedebilmelidir. Okur söz konusu metin içinde yaşayabilmeli, nefes alabilmelidir; sadece okurken değil, okuma eylemi bittikten sonra bile.

Okunan her metin farklı okurlar ve eleştirmeler tarafından farklı açılardan yorumlanabilmektedir. Dolayısıyla her metnin farklı yorumları olabilmektedir. Hiçbir yazınsal metnin tek bir doğru yorumunun olamayacağı bilinen bir gerçektir. Bir metnin okur ya da eleştirmen tarafından nasıl anlaşıldığı ya da yorumlandığı, o okurun, eleştirmenin birikimine, psikolojisine, donanımına bağlıdır. Okur açısından edebi eserleri okumanın ve incelemenin en temel amaçlarını şöyle sıralamak olasıdır:

- Eğlenmek, hoşça vakit geçirmek
- Metnin derin yapısında gizlenen çoğul anlamları, anlatıları, katmanları çözmek
- Metnin içindeki bilgileri öğrenmek
- Daha iyi bir okur olabilmek

Bilindiği üzere, öyküler ve romanlar popüler kültürde kalıcı etkiler yaratan yazılı, sanatsal iletişim ortamlarıdır. Öyküler yazınsal metin türleri içinde şiirden sonra belki de en sanatsal olanlarından birisidir. Roman, tıpkı öykü gibi okurlarına, kendininkilerden çok farklı düşünce tarzlarının, bilgi türlerinin, bakış açılarının, düşlerin, davranış biçimlerinin, insan ilişkilerinin ve duyguların var olduğunu hatırlatan, onlara, belki de sıradışı gibi görünen yaşamlar sunan sanatsal iletişim ortamlarıdır. Çağdaş Türk Öyküsünde ve romanında yaratıcılık ve ortaya çıkış biçimlerinin örneklerle incelendiği bu kitap yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, öyküde anlatı, temsil etmek, simgesellik, zaman dilimi, olay, hareket, geçmiş zaman, anlatı öncesi deneyimlerinin önemi gibi kavramların önem taşıdığı, öykünün planının yüzeyde gerçekçi olduğu, ancak, derin yapısında

mitlere yönelik olduğu gerçeklerinden yola çıkılmakta, öykünün yapısının incelenmesine öncelik verilmektedir. Kitabın birinci bölümünde ele alınan konular srasıyla şöyledir: Öykünün doğası ve yaşamın öyküdeki yeri, öykü yazarı-okur ilişkisi, öykünün belirleyici özellikleri (kısalık-sanatsal etki-kurmaca dil oluşturma, öykü dilinin düşünsel işlevi, öyküde deneysellik ve yaratıcılık (bilgisellik-yazınsal iletişim), öyküde toplumsal boyut, öyküde eğretileme olgusu.

İnsanoğlunun rasyonel kapasitesinin temelinde, bilgilerini ve düşüncelerini öyküler biçiminde düzenleme ve bunları kimi zaman başkalarına aktarmak yatmaktadır. Bu olgu, belki de, gündelik yaşamda öykü biçiminde düşler kurmak olarak da adlandırılabilir. İster yazıya dökülmüş yazınsal bir öykü olsun, ister sadece öykü öykü biçiminde düzenlenmiş sıradan ve gündelik bir düş kurma olsun, o öyküyü okumak, anlamak, dinlemek ya da aktarmak başka öyküleri anlamayı ve çözümlemeyi kolaylaştırır. Öykünün temelinde "anlamlandırma"/"anlam yükleme" diyebileceğimiz psikolojik bir olgu ile bu olgunun sonucunda ortaya çıkan mitler yatmaktadır. Bu durum, varoluşundan beri insanoğlunun doğasında bulunan psikolojik bir süreçtir, insanlığın ortaya çıkışından beri mitlerin doğuşunu etkilemiştir. Yazılı kültür, herhangi bir toplumda, bir davranış biçimi olarak gecikse bile, sözlü öyküleme biçimleri her zaman var olmuştur. Tüm dünyada oldukça genç bir yazın türü olan öykülerin en başarılı örnekleri, toplumlarda rahatsız edici çalkantıların oluştuğu zamanlarda ve insanların dışlandığı yerlerde yazılmıştır. Öykü aslında yalnızların çığlığıdır. Bu gerçeklerden yola çıkılarak, 2000'li yılların başlangıcındaki Türk öykü yazarlarının özgün, deneysel, yaratıcı dil kullanımlarının, tür denemelerinin, yenilik arayışlarının, yönelimlerinin örneklerle ele alınıp incelendiği ikinci bölümde irdelenen öykü türleri ve bazı konular özetle şöyle sıralanabilir: Yazarlarının gerçek dünya ile ilgili gözlemlerini olduğu gibi yansıttığı, gündelik dil kullanımlarına öncelik verdiği gerçekçi öyküler, diyalogları önceleyen öyküler, fantastik öyküler, şiirsellik boyuta sahip olan öyküler, kısa kısa öyküler, gülmece öyküler, benimsediği belirli bir düşünsel akımı tartışan ve bu akımdan etkilenen insan tiplerini, olayları tanıtan öykü-

ler, insan ilişkilerini, toplumsal olayları kültürel ve yöresel boyutlarıyla ele alan öyküler ve "*Öykü Öldü mü?*" sorusunun düşündürdükleri.

Kitabın üçüncü bölümünde son dönem Türk öykücülüğünde kötülük öğesinin ortaya çıkış biçimleri örneklerle incelenmekte, dördüncü bölümünde ise Nalan Barbarosoğlu, Metin Kaçan, Vüs'at O. Bener, Zeynep Aliye, Özcan Karabulut, Aziz Nesin gibi yazarların öykülerinden örnekler verilmektedir. Romanda yaratıcılık konusunun ele alındığı beşinci bölümde Meltem Arıkan'm *Umut Lanettir*, Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler*, Özcan Karabulut'un *Amida, Eğer Sana Gelemezsem* adlı romanları irdelenmektedir. Altıncı bölümde öykü dergileri, son bölümde ise serüven kültürü, deniz edebiyatı ve çeviri projeleri arasındaki ilişkiye değinilmektedir.

ÇAĞDAŞ TÜRK ÖYKÜSÜNDE YARATICILIK VE YARATICILIĞIN ORTAYA ÇIKIŞ BİÇİMLERİ

2001 yılının, daha doğrusu, 2000'li yılların başlangıcındaki Türk öyküsünün temelini atan bir önceki dönemin öykücüleri, diğer bir deyişle, 90'lı yılların Türk öykücüleri derin yapılarında geniş anlam ve anlatımlara göndermide bulunan özgün dil kullanımlarına başvurarak yeni yöntemler geliştirme eğilimindedirler. Son on yılda, öykü yazarlarımızın okuyucu üzerinde yoğun bir etki yaratmaya çalışmaları, özgür, özgün ve deneysel biçem denemeleri arayışında olmaları 90'lı yılların öykülerine akışkan biçimsel özellikler katmakta, onları kendilerine özgü estetiğe ve biçimsel değişkenliğe sahip bir sanat türünün ürünleri haline getirmektedir. "Yazdıkları dolayısıyla genç olarak" niteleyebileceğimiz 90'lı yılların Türk öykü yazarlarının yeni biçim arayışları ve yönelimleri konusunda İnci Aral şunları söylemekte: "*... kendini açamayan, kent insanının yalnızlığını, iç dünyasındaki karmaşayı kesit alan ve yoğun anlamsal kırılma ve çözülme süreçlerini konu alan kısalı uzunlu metinler sergilediler. Yer yer acı alayla ve düşsel öğelerle donatılan bu anlatıların yazarlarındaki genel eğilim... Geleneksel anlatı kalıplarını kırarak saf dışı etme... Anlatı türleri arasındaki ayrımların belirsizleşmesiyle buna uygun dil ve biçim denemelerine ağırlık vermek oldu. Kuşkusuz aynı zaman diliminde küresel iletişimin kolaylaşması ve postmodernist akımların edebiyatımıza yansıması da bu tür arayışların ortaya çıkışına sebep oldu.*" (Aral, 2000: 4) Yine son dönem öykücülüğümüz konusunda, Özcan Karabulut'un belirttiği gibi "*... Öykücülüğümüz yetkin örneklerle zenginleşiyor. 70'lerden 80'lere ve günümüze öyküleriyle Nedim Gürsel, Selim İleri, Hulki Aktunç, 80'lerde İnci Aral, Burhan Günel, Nursel Duruel, Feyza Hepçilingirler, daha yakın dönemde Cemil Kavukçu, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Mahir Öztaş, Feride Çiçekoğlu, son yıllarda Aslı Erdoğan, Hakan Şenocak, Murat Yalçın, Niyazi Zorlu... öykücülüğümüzün gelişimine katkıda bulunmuş, ya da katkıda bulunmakta olan öykücüler olarak dikkati çekiyorlar... Son dönemde yazılan öyküler, diliyle, dünyaya, hayata bakış açılarıyla, gerçekliği ele alış biçimleriyle yenilikler taşımaktadır. Öykücülüğümüzün kilometre taşları olan Sait Faik'ten, Vüs'at O. Bener'den, Bilge Karasu-'dan, Orhan Kemal'den sonra öykü artık çeşitlilik gösteren bir yazınsal*

türdür. Öykücülüğümüz, kaynaklarını adını andığımız öykücülerde bulduğu kadar, dönemin, çağın gerektirdiklerinde de buluyor." (Karabulut, 2000: 39) Karabulut, sayısı gittikçe artan çeviri öykülerin de öykü yazınımıza getirdiği yeniliklere değinerek görüşlerini şöyle sürdürmekte: "*Yabancı öyküler yerli öyküleri, öyküler öyküleri besliyor. Bir de, öykücülerin kendi yazma eylemleri, yazınsal tutumları var ki böyle bir yazınsal tutumun başarılı örneklerinden her öykü, bildiğimiz alıştığımız öykünün tanımını, sınırlarını zorluyor, kısıtlayıcılarını ortadan kaldırıyor... Öykü gerçekten, oyuna, denemeye, günceye, şiire yakın, açık bir yazınsal tür, 'Melez' bir tür ...*" (Karabulut, 2000: 40)

Yukarıda sözü edilen bu özelliklerinden dolayı, 90'lı yılların öykücülüğünde kimi belirgin özellikler taşıyan, bu nedenle de incelenmeye değer ayrı birer tür oluşturabilecek nitelikte farklı öykü türlerinin varlığı dikkati çekmektedir. Bunun en önemli nedeni de, son dönem öykü yazarlarımızın "*farklı olmak, kendi sesiyle yazmak ya da kendi biçimlerini yaratmak*" kuralını benimsemiş olmaları. Bu kuralın temelinde yatan bakış açısına, M. İplikçi şu sözlerle açıklık getirmekte: "*... Sisteme entegre bir dilden konuşmak, resmi bir dilden konuşmak anlamına gelir ve bence buradaki en büyük tehlikeyi de bu oluşturur. Kafa tutacaksınız. Ve kafa tutacaksanız sonuna kadar tutacaksınız. Bunun ama'sı yok. Sivil itaatsizlik... Buna ihtiyacımız var.*" (İplikçi, 2001: 5) Söz konusu kuralı benimseyen öykü yazarlarımızın eğilimlerini, Aral şöyle betimliyor: "*... Genç öykücülerin en önemli yönelişleri... Bireyselle toplumsalı, gerçekle gerçeküstünü, köyle kenti, duyguyla düşünsel oyunları bir arada iç içe anlatma yöntemiyle ayrımları, kalıpları kırmaya çalışmalarıdır.*" (Aral, 2001:5) Ancak, deneysellik, özgünlük, yaratıcılık ve yeni tür arayışları içinde olan söz konusu dönemde yaratılan bu öykü türlerine, kimi belirgin örneklerle değinmeden önce, öykünün genel nitelikleri ile öyküde deneysellik, özgünlük ve yaratıcılık gibi süreçlerin altyapısını ve başlıca nedenlerini oluşturan olgulara göz atmak yerinde olacaktır. Bu olguları şöyle sıralamak olasıdır: *Öykünün doğası ve yaşamın öyküdeki yeri, yazar-okuyucu ilişkisi, öykünün belirleyici özellikleri, öykü dilinin düşünsel işlevi, öyküde bilgisellik ve yazınsal iletişim, öyküde toplumsal boyut, öykü ve eğretileme olgusu, gibi konulara açıklık getirmek yerinde olacaktır.*

1- Öykünün doğası ve yaşamın öyküdeki yeri

Öykünün aslında bir tür kurmaca düş olduğunu düşünmek olasıdır. İnsanın gündelik yaşamdaki düşünce biçimi de aslında öyküseldir. Kişinin yazınsal olma kaygısıyla akıl yürütmesi ve düşündüklerini yazıya dökmesi, o kişinin kendi seçimine, becerisine ve doğuştan beraberinde getirdiği kimi özelliklere bağlıdır. Öyküler popüler kültürde kalıcı etkiler yaratan yazılı bir sanatsal iletişim ortamlarıdır. Öyküler, kalıplaşmış, sıradanlaşmış yaşam çerçevelerine sıkıştırılmış; bu çerçevelerde yaşamlarını sürdürmeğe alıştırılmış; bildiklerinden şaşmamağa koşullandırılmış; düşünce tarzlarını, yaşam biçimlerini değiştirmekten korkan; farklı bedensel deneyimlerin bilincine varmaktan ürken; kendilerinden farklı gördükleri insanları dışlayan ve acımasızca eleştirmekten çekinmeyen; bu insanlara yaklaşırken bile dehşete kapılan okuyucularına, kendilerininkinden farklı düşünce tarzlarının, bilgi türlerinin, bakış açılarının, düşlerin, davranış biçimlerinin, insan ilişkilerinin ve duyguların var olduğunu hatırlatan; onlara alternatif belki de sıradışı yaşamlar sunan sanatsal ortamlardır. Öyküler kimi zaman okuyucularını güldürmeyi, düşündürmeyi, kimi zaman da düşlere ve serüvenlere sürüklemeyi amaçlamaktadırlar. Aral bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirmekte: "*Bu noktada insana, doğaya, varoluşa ilişkin her durum ve oluşumun öykü metni için bir çıkış noktası, yani anlatının tetikleyicisi olduğu, ama ille de alışılmış sonların bulunmadığı, öykünün kendisinin estetik bir değer ya da yapı olarak başlayıp bittiği yolunda bir yönelişten söz edebiliriz. Günümüz öyküsü tarihi coğrafyası, insanıyla yeni uçlar vermeğe başlamıştır.*" (Aral, 2001:5)

2- Öykü yazarı - Okur ilişkisi

Öykü, yazarla okurunun buluştuğu, yazarın okuru ile kendisi arasında oluşturduğu yoğun sanat değerine sahip olan sanatsal bir iletişim ortamıdır. Bu ortamda yazarla okuru arasındaki etkileşimin temelinde karşılıklı bir ilişki bulunur. Bu ilişkide okurun görevi, yazarın '*yardımcı yaratıcısı*' olarak öyküdeki gizlerin ve anlamların ortaya çıkmasına yardımcı olan '*aktif katılımcı*' konumuna geçmektir. Okur öyküye *sezgisel tepkileri, çıka-*

rımları ve *yorumlarıyla* katılır. Okur öyküye katılırken, yaşama kendi bakış açısından, duygusal ve kültürel birikimlerinden, kısacası kişisel yaşam deneyimlerinden yola çıkar. Görüldüğü üzere öykü metninin içinde, hem yazarın kendisinin, hem de okurunun sezgileri, çıkarımları, yaşamı yorumlayış biçimleri, yaşama ve topluma bakış açıları, duygusal ve kültürel birikimleri, kısacası kişisel yaşam deneyimleri kesişir. Sonuçta her iki tarafın bakış açıları, yaşamı ve benzer olguları yorumlayışları ya birbirleriyle benzeşir ya da farklılaşarak birbirlerinden uzaklaşır. Öyküler düşünsel, duygusal, toplumsal, politik tarihsel iletilere ve yoğun sanat değerlerine sahiptir ve diğer tüm yazınsal metinler gibi ürünü oldukları toplumun tarihsel ve kültürel gelişimi içinde özel bir yerde bulunur. Dolayısıyla da öykülerde tümceler durumlara bağlı olarak belirli biçimlerde kullanılmak zorundadır. Belki de bu gerçeklerden yola çıkan çağdaş öykü yazarlarımız yapıtlarında salt sözcük ve tümce anlamlarının çok ötesine geçmekte; toplumsal ve etkisel anlamlara ulaşabilmek ve okuyucularına metin, iletişim ve düşünsel düzlemlerde gerekli bilgileri aktarabilmek amacıyla deneysel ve yaratıcı dil kullanımlarına, tür denemelerine ve yenilik arayışlarına yönelmektedirler.

3- Öykünün belirleyici özellikleri (Kısalık - Sanatsal etki - Kurmaca dil oluşturma)

A. Tunç öykünün tanımını ve belirleyici özelliklerini şöyle sorgulamakta: "*... Öykünün tanımı nedir? Öyküyü öykü yapan unsurlar nelerdir? Giderek anlatı denilen tür, öykü olmayan, roman olmayan, şiir olmayan ama bir şey anlatan, deneme de olmayan çünkü deneme bütün bunlara rağmen daha kolay tanımlanabilir bir metin gibi geliyor bana metinlerin sayısında hızlı bir artış var ve bunlar kısa metinler. Üstelik de bir kısmı son derece lezzetli metinler ama kendi kurgusu içinde nasıl sunulabileceği konusunda endişeye düşüyorum.*" (Tunç, 2001: 138) Öyküler dar alanlara sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan sanatsal iletişim araçlarıdır. Öykünün üç önemli belirleyici özelliği vardır: Kısalık, yoğunluk ve birlik. Öyküde anlam yoğunluğu, doku zenginliği ve biçim sıklığı en belirgin özelliklerdir. Her satır, her sözcük, her hareket,

hatta yapının kendisi bile ikili bir anlam taşıyabilir. Yazara tanınan küçük alanda pek çok şey başarılır. (Miller ve Slote, 1964: 509-516) Öykü neden kısadır? Öykü iki nedenden dolayı kısadır: (A) İçeriksel ve nesnel ölçüleri küçük boyutlara sahiptir. (B) Yazar sanatsal bir etki yaratmak ve bu etkiyi artırmak amacıyla öykünün içeriğinin boyutlarını kasıtlı olarak küçültür. (Friedman, 1988: 157-158) Yazar öyküsünü oluştururken, öykü dışındaki gerçek dünyada var olan ve herkesin bildiği gerçekleri oldukları gibi öyküye aktarmaz. Onları düş gücünün yardımıyla geliştirerek aktarır. Yazarın görevi, gerçekleri, onlara sürekli gönderimde bulunarak okuyucusuna iletmektir. Dilin gerçekleri yansıtması konusunda iki tür ikili karşıtlıktan söz etmek olasıdır: 1- *Dil/Dış Dünyadaki Gerçekler.* 2- *Öykü Dili/Gündelik Dil.* Düzenli dilbilgisi kurallarıyla oluşturulan gündelik dil ya da bilimsel metinleri oluşturan dil kullanımları dış dünyadaki gerçekleri belirli bir ölçüde oldukları gibi yansıtabilirler. Ancak öykü yazarı öykü metnini oluşturan *kurmaca dili* (fictional language) kullanırken aşağıda sözü edilen konularla ilgili kimi kararlar vermek durumundadır. Bu kararlar şöyle özetlenebilir: Yazar ileteceği bilginin *miktarı, türü* ve *düzenlenişi* konusunda kimi kararlar verecektir. İşte, *kısalık, sanatsal etki yaratma* ve *kurmaca dil* oluşturma gibi zorunluluklar öykü yazarını deneyselliğe ve özgün yenilik arayışlarına yönlendirmektedir.

4- Öykü dilinin düşünsel işlevi

Bir yazarın öyküsünde kullandığı kurmaca dili incelerken ya da onun biçemini saptarken *araştırmacı/okuyucunun* öykü dilinin düşünsel işlevini göz önünde bulundurması gerekmektedir. Halliday, öykü dilinin düşünsel işlevinin yazarın dünya görüşünü yansıttığını, dolayısıyla da söz konusu dil kullanımının öykü yazarının gerçek dünya ile ilgili bakış açısının, bilgi birikimi ve deneyimlerinden oluştuğunu belirtmektedir. Halliday'e göre öykü dilinin düşünsel işlevi, aynı zamanda yazarın iç dünyasının dışa yansımalarını, dış dünyadaki gerçeklere karşı geliştirdiği tepkileri, onları algılama biçimlerini, bilişselliğini, dili yazın alanında kullanma ve anlama yetilerini de kapsamaktadır. Kısacası, yazarın öyküye özgü dil kullanımı onun dünya görüşünü ve ideolojisini yansıtır. (Halliday, s: 58-59)

5- Öyküde deneysellik ve yaratıcılık (Bilgisellik - Yazınsal iletişim)

Her öykünün derin yapısında yazarının değer yargıları, yaşama bakış açısı ve ideolojisi yatmaktadır. Yazarın bu bakış açısını ve değer yargılarını oluşturan etkenler ise, onun içinde yaşadığı toplumun sahip olduğu düşünsel akımlar ve inanç dizileridir. Bunlar öykünün derin yapısında kimi anlam dizgeleri ve kavramsal yapılar oluştururlar. Yazınsal iletişim de dilde deneyselliğe ve yaratıcılığa yer verir. (Simpson, 1993: 4) Öyküde yazınsal iletişimin deneysellik ve yaratıcılık özellikleri iki düzlemde ortaya çıkar: (A) Öyküde bilgisellik (Öyküde bilgi bütünü ve dağılımı): Bir öykünün her tümcesinin içinde, öykü metninin tümüne dağılmış olan bir bilgi bütününün sadece bir parçası bulunmaktadır. Tüm bu bilgi parçacıkları öykünün izleksel yapısını oluştururlar. Tümcelerde izlekle ilgili üç tür bilgi saklıdır. (Halliday, 1985: 36-39) (a) Öyküde metin düzleminde bulunan bilgiler: Öykü metnindeki sözcük, sözcük öbeği ve tümcecik gibi birimler. (b) Öyküde iletişim düzleminde bulunan bilgiler: Öyküde yazarın kişilerarası düzlemde iletmeyi amaçladığı bilgilerdir. (c) Öykünün düşünsel düzleminde bulunan bilgiler: Öyküde konu ve içerikle ilgili olan bilgilerdir. (B) Öyküde yazınsal anlam: Öykünün yüzeysel yapısındaki dil birimleri, derin yapısındaki anlamları ve kavramları dizgeselleştirir. Hiçbir dil birimi tek bir kavramı yansıtmaz. Her biri değişik durumlarda değişik anlamlar kazanır. Her birinin birer anlam çerçevesi vardır. (Aksan, 1995: 73-75) Bir dil birimi öyküde birlikte kullanıldığı diğer bir dil birimiyle ileriye ya da geriye yönelik olarak kimi anlamlar aktarır. Öyküde yazınsal anlam üç şekilde ortaya çıkar: (a) Sözcük anlamı: Bir dil biriminin temel anlamı (b) Toplumsal anlam: Bir dil biriminin anlamının toplumsal sınıf, etnik gruplaşma, bölgesel köken, cinsiyet, yaş, eğitim gibi toplumsal etkenler tarafından belirlenmesi (c) Etkisel anlam: Dili kullanan kişinin duygularını, davranışını, eğilimlerini ve belirli bir durumla ilgili olan düşüncelerini yansıtması. 2000'li yılların Türk öykücülüğünde had safhada ortaya çıkan özgünlük, deneysellik, yaratıcılık ve yenilik arayışının sonuçları konusunda M. S. Aslankara şunları söylemektedir: "... *Türk edebiyatında öykücülüğümüzün, en yükseğe ulaşmış bir aşama olduğu kanısını taşıyorum. Ve 2001 yılı öykücülüğümüzün genel özellikleri olarak da sizlere*

şunları sıralamak istiyorum: 1) Geleneksel öyküleme kalıbı artık bırakılmıştır. 2) Öykücülerin kendi biçimlerini oluşturma süresi çok kısalmıştır, neredeyse ortadan kalkmıştır. Böylece çok erken bir 'bireyleşme', öykü yazarı anlamında bireyleşme ortaya çıkmıştır. Hemen her öykücü kendine özgü bir öyküleme yolu yaratmıştır. 3) Öyküde estetizm öne çıkarılmıştır. 4) Toplumsal sorgulama terk edilmiş, bireysel sorgulamaya geçilmiştir. 5) Öyküde öteki türlerde görülmeyen bir eylemlenme dönemi başlamıştır." (Aslankara, 2000: 137) Öykücülüğümüzde yenilik arayışı konusunda Gülsoy'un bakış açısı şu yönde gelişmekte: "*...Gerçekten de şu anda öykü yazarlarını çeşitli ekoller veya akımlarla anlamaya çalışmak oldukça güç görünüyor. Bir ara sıkça telaffuz edildiğine tanık olduğumuz 'bunalım edebiyatı', 'postmodern', 'insansız edebiyat', 'konuşan/konuşmayan edebiyat' ve benzeri kategorilerle bugünün öykücülüğünü tanımlamayla artık kimse uğraşmıyor. Çünkü hemen her yazarın kendine özgü bir dünya kurmakta geçmişe oranla daha cesur davranabildiğini görüyoruz. Bu kendi başına olumlu bir durumdur.*" (Gülsoy, 2001: 6) Son dönem öykücülüğümüzde "deneysellik" konusunda, Kaygusuz ise görüşlerini şöyle dile getirmekte: "*... deneysellik... Yazarın hata yapma hakkı her zaman için kendinde saklıdır. Kendi adıma hata üreten metinleri, riske giren yazarın arayışlarını, istikrarcı metinlere yeğlerim. Ancak, söz ettiğim şey yanlışlık üretmek değildir... Deneysel olan bir metnin deneyselliğini bir çırpıda anlamamamız gerekir. Sonuçlarını değerlendirmiş ve kararını vererek bitirmiş olduğu öykü daha değerlidir.*" (Kaygusuz, 2001: 6)

6- Öyküde toplumsal boyut

Öykü bir *anlatı* biçimidir. Peki, anlatı nedir? Burada anlatıya kısaca değinmek ve onu tanımlamak yerinde olacaktır: (Coste, 1998: 13-14) Anlatı evrenseldir ve gerçek ya da kurmaca olayların *temsilci*sidir. Kimi zaman da *simgesel*dir. Anlatıda zaman dilimi ya da sıralı zaman dilimleri vardır. Anlatıda en az iki tane gerçek ya da kurmaca *olaya* yer verilir. Anlatı, dış dünyada gerçekleşen olgulardan daha sonra ortaya çıkar. Diğer bir deyişle anlatı *geçmiş zamanla* ilgilidir. Anlatı geçmişin aynadaki yansıması değil, geçmişi temsil eden bir olgudur. Anlatı anlatıöncesi deneyimin anlamıdır. Görüldüğü üzere öyküde *anlatı-temsil etmek-simgesellik-za-*

man dilimi-olay-hareket-geçmiş zaman-yazılı ve sözlü anlatım-anlam gibi kavramların varlığı önem taşımaktadır. Anlatıda iki olgu önccleıımektedir: (a) *Temsil etmek* (tipik olma): *Temsil etme* olgusu konusunda, Macar düşünürü György Lukas'ın görüşlerine bakmak yararlı olacaktır: Lukas'a göre sanat bir *yansıtma*dır ve yansıtma yöntemleri *gerçekçilik* ve *doğalcılık* olmak üzere ikiye ayrılır. *Gerçekçilik sosyal gerçekliği* yansıtır. Dolayısıyla da "eserdeki kişilerin, olayların ve durumların tipik olması gerekir ki sosyal gerçekliği yansıtabilsinler." Tipik, ya da temsil edici karakter hem tarihsel güçleri kendi kişiliğinde somutlaştırır, hem de kendine özgü nitelikleriyle canlı bir birey olur... Tipik olanı kavrayabilen yazar, kendi ideolojisi ne olursa olsun gerçekçi demektir." (Moran, 1994: 50-51) Öte yandan *doğalcılıkta* "gerçekliği yansıtmak ayrıntıları sayıca çoğaltmakla mümkündür. Uzun ayrıntılı betimlemeler, nesnenin ya da olayın ayrıntılı anlatılması, bir fotoğrafın doğruluğuna özenmenin sonucudur. Bu yöntemle yüzey gerçeklik, görüngü aynen aktarılabilir belki, ama tipik olan anlatılmış olamaz." (Moran, 1994: 53) (b) *Zaman dilimi içinde hareket etme* olgusu: Zaman içinde hareket olgusu iki tür öykünün varlığını ortaya çıkarmaktadır: (Friedman, 1988: 159) (i) Statik hareketleri içeren statik öyküler (Daha kısa öyküler):Bu tür öyküde başkişi tek ve belirli bir durum içinde bulunur ve yazar okuyucusuna bu durumun hangi nedenlerin sonucunda ortaya çıktığını anlatır. Olaylardan yoksun bu tür öykülerin, 90'lı yılların öykücülüğünde sıklıkla görülmesi konusunda H. Yaşar şu görüşünü ileri sürmekte: "*... Son on yıllık öykücülüğümüzün genel özelliklerinden biri... Öyküde 'olaysızlık'. Olay bulamıyoruz birçok öyküde. Çünkü şöyle yazıyoruz: Olayı öykünün dışında bıraktıktan sonra onu, bizde bıraktığı duygularla anıyoruz ve öyküyü böyle kuruyoruz. Öyküyü böyle kurunca, öyküde olup bitmekte olan bir şey olmuyor. O zaman öyküde gerçek gerilim, canlılık da olmuyor. Gerçeklik duygusunu biz sadece öykünün bize ilettiği duygudan alıyoruz... Hep böyle yazılırsa, hep buna doğru bir eğilim olursa, bir tek boyutluluğa gitme tehlikesini görüyorum... Birileri bunun güzel örneklerini verirken, birileri de bu genel eğilime kapılmadan, kendi iç sesini dinleyerek kendi eğilimleriyle öykü yazmaya yönelmeli. Olaysız, yani olmuş bitmiş bir şeyin bizdeki duygusunu veren öykülere yöneldiğimizde, doğal olarak, bir tekniği zorlamıyoruz. Bu yol bizi şuna zorluyor: Öyküyü iç konuşmalarla kuruyoruz. O zaman kimseye yer kalmı-*

yor, başka kimse yer alamıyor öyküde. Bu, olaydan sonra öyküye girdiğimiz için oluyor." (Yaşar, 2001: 140) (ii) Dinamik hareketleri içeren dinamik öyküler: (Daha uzun öyküler) Bu tür öyküde ise başkişi birden fazla olayın ve durumun içinden geçer. Çünkü dinamik hareketler, gerek gerçek yaşam içinde, gerekse öyküde temsil edilen kurmaca yaşam biçiminde başkişinin düşünce ve duygularını değişime uğratır. Dinamik hareketler, statik hareketlerden daha uzun sürede oluşurlar ve gelecek zamanda kendilerinden sonra oluşacak başka hareketleri belirlerler. Ancak, ister statik, ister dinamik olsun, öyküler, bünyelerinde, toplumsal gerçekleri ve oluşumları yansıtmaktadırlar. Toplumsal boyutun öykümüzdeki yansımaları konusunda, B. Günel şunları söylemektedir: "... *Her dönemin, her toplumsal oluşumun kendi edebiyat anlayışını yarattığı biliniyor... Tıpkı toplumumuzdaki arayışlar gibi, öykümüzdeki arayışların da özellikle genç yazarların ve yazar adaylarının ürünlerinde kendini göstermekte oluşu ilginçtir... Sanat ve yazın, yaşamdan kopuk, soyutlanmış olgular olmadığına göre, yaşamımızdaki yeni oluşumların ve arayışların öykülere yansıması doğal ve kaçınılmazdır.*" (Günel, 2000: 38-39)

7- Öyküde eğretileme olgusu

Öykünün bir söz sanatı olan eğretileme olgusu ile ilişkisini üç açıdan ele almak olasıdır:

A- Öykünün temelinde yatan "anlamlandırma/anlam yükleme" olguları ve mitler:

Öykünün temelinde "anlamlandırma" ya da "anlam yükleme" diyebileceğimiz psikolojik bir olgu ile bu olgunun sonucunda ortaya çıkan mitler yatmaktadır. İnsanoğlu ruhsal durumunu kendine özgü kişisel anlamlar geliştirerek oluşturur. Daha sonra ise bu anlamları dış dünya gerçeklerine (toplum, bireyler, olaylar, olgular, nesneler, kavramlar ve ilişkiler) yansıtır ve onlarla özdeşleştirir. Sonuç olarak da dış dünyaya yansıttığı bu öznel anlamlandırmaları, onların dış dünyanın nesnel gerçeklikleri olduğunu varsayarak yanıtlar ya da daha sonra onlara yeniden farklı anlamlar yükler. Söz konusu durum, varoluşundan beri insanoğlunda varolan psikolojik bir süreçtir ve insanlığın doğuşundan bu yana mitlerin doğuşunu etkilemiştir. 2500 yıl önce antik Yunanistan'da *mythos* sözcüğü öykü/hikâye

anlamında kullanılmaktaydı. İnsan varlığının ruhsal ve dinsel yönlerinin ele alınıp anlatıldığı mythos bazen tek bir öyküden, bazen da bir grup öyküden oluşmaktaydı. Çağdaş öykü ve roman yazarları, mitleri/mythosları eserlerinde temaya materyal olarak kullanabilmektedirler. Örneğin, *James Joyce Ulysses* adlı eserini Homeros'un *Odessey* adlı yapıtına dayandırmaktadır. Amerikalı kadın yazar Eudora Welty de The Circle Episode adlı eserini yine Homeros'un *Odessey* adlı eserinden esinlenerek yazmıştır. Öte yandan, Tennyson, H.D., Derek Walcott, Dorothy Parker ve Margaret Atwood adlı şairler de şiirlerinde Ulysses ve Penelope arasındaki mitolojik aşktan tema olarak yararlanmıştır.

B- Sözbilimsel (retorik) süreç içinde bir eğretileme olarak ortaya çıkan öykü:

Sözbilimsel süreç içinde, diğer bir deyişle, *yazılı/sözlü* dil kullanımı aracılığıyla aktarılan öyküde, dış dünya gerçekleri (toplum, bireyler, olgular, olaylar, ilişkiler, nesneler, kavramlar) sanatsal dil kullanımları aracılığıyla temsil edilirler. Öyküdeki bu temsil etme/edilme sürecinin sonucunda, dil kullanımına dayanan estetik ve dizgesel bir model ortaya çıkar. Yazar ile okuyucusu arasında sanatsal bir iletişim ortamı oluşturan bu model, kurgu-izlek-başkişi-karşıt kişiler-olaylar-zirve ve sonuçtan ibarettir. Modelini oluştururken, yazarın gerçekleştirmesi gereken ve birbirlerine karşıtmış gibi görünen iki ayrı olgu vardır: (i) *Sanatsal ve estetik olma gerekliliği* (ii) *Gerçeklere uygun olma gerekliliği.*

Kısa olması nedeniyle öykü metnini oluşturan dil kullanımlarının doğal ve gerçeğe birebir uygun olmaktan ziyade estetik ve sanatsal olmaya yatkın oldukları görülmektedir. Örneğin, bir öykü kişisi öyküde gerçeklere uygun davranıyor görünse bile, metnin kısa olması, az sözcük kullanımı aracılığı ile geniş anlamlara ulaşma gerekliliği nedenleriyle, o öykü kişisinin toplumda kendisine benzeyen gerçek bir bireyi olduğu gibi temsil etmesi mümkün olamamaktadır. Çünkü öykü kişisi, romandaki kişi gibi uzun sayılabilecek bir zaman dilimi boyunca ayrıntılı bir gelişme göstermemekte ya da ayrıntılı ve karmaşık bir değişikliğe uğramamaktadır. Yazar öykü kişisiyle ilgili ayrıntılı fiziksel ve ruhsal betimlemeler sunmamaktadır okuyucusuna. Öyküde kişinin yaşamının belki de sadece tehlikeli, vahim ya da dörtyol ağzındaki bir anı, "kaderinin bir oyunu" anlatıl-

maktadır. Kişinin kısa bir anısı ya da bir olgunun ya da bir değişimin farkına nasıl vardığı aktarılmaktadır. Dolayısıyla da öykü kişileri birbirlerine karşıt gibi görünen iki farklı özelliğe aynı anda sahip olmak zorundadırlar. Bu özellikleri şöyle özetlemek olasıdır:

i- Gerçekçi anlatılara öykü dışı yaşamlarda oldukları gibi yansıtılan toplumun gerçek bireylerinin birebir benzerleri olma özelliği (Tipik olma-temsil etme)

ii- Romantik-fantastik anlatılarda, ayrıntılı betimlemelerden arındırılmış düşsel, simgesel, sanatsal kişiler olma özelliği

Aslında ikinci özellik, öyküleri, öyküleştirme olgusunun temelinde yatan anlam yükleme ve mit yaratma olgularına daha çok yakınlaştırmaktadır. Bu aşamada karşımıza dört ayrı ikili karşıtlık çıkmaktadır:

1- Gerçekçi anlatı/Romantik-fantastik anlatı
2- Gerçek gibi kişi/Düşsel, simgesel ve sanatsal kurmaca kişi
3- Gerçek dünya/Gerçek dünyaya benzer koşut bir dünya
4- Benzetme (gibi)/Eğretileme

C- Öykü metni içinde bir söz sanatı olarak ortaya çıkan eğretileme:

Bir şiirsellik kıstası olarak eğretileme, kısaca, gibi/...e benziyor dil yapıları kullanılmaksızın yapılan bir benzetmedir. Bir olguyu, kavramı, nesneyi, kişiyi bir diğerinin yerine koyarak onu simgelemek ve hatırlatmak amacıyla kullanmak olarak tanımlanabilen bir söz sanatıdır. Eğretileme, öykü metinlerinde sıklıkla kullanılmaktadır:

Örnek: *Sağ elimle sol elimin düeti. Sonra kalp atışlarımızın.* (Günersel, *Tül*, 1999: 67)

Örnekte görüldüğü üzere, yazar ellerini ve kalp atışlarını kişileştirmekte, onları gibi sözcüğünü kullanmaksızın düet yapan kişilere benzetmektedir.

Örnek: *Ben papaz sen rahibe bizdik kilise. Sen rahibe olmayan rahibeye Günah çıkartır itiraflarda bulunurdum.* (Karabulut, *Sylvia'yı Sevmek*, 1999: 51)

Yukarıdaki örneğe ve öykünün tümüne bakıldığında, öykü kişilerinin eğretileme aracılığı ile *papaz, rahibe* ve *kiliseye* benzetilerek *simgeselleştirildiği* ve *mitleştirilmekte* olduğu görülmektedir.

2000'Lİ YILLARIN BAŞLANGICINDA TÜRK ÖYKÜ YAZARLARININ ÖZGÜN, DENEYSEL, YARATICI DİL KULLANIMLARI, TÜR DENEMELERİ, YENİLİK ARAYIŞLARI, YÖNELİMLER - ÖRNEKLER

1- Dil kullanımları gerçek dünya ile ilgili gözlemlerini olduğu gibi yansıtacak kadar gündelik dil kullanımına yakın ve gerçekçi olan öykü yazarları

Bu tür yazarlar okuyucularına, öykülerinin başkişileriyle ilgili aktardığı bilgilerin miktarını gözlemledikleri gerçeklerle sınırlar. Kullandıkları tür ve amaçları ise içinde yaşadıkları toplumun çok iyi tanıdıkları kimi insanlarını, sorunlarını ve dış dünyadaki gerçekleri en yalın ve doğru biçimleriyle olduğu gibi tanıtmak ve yansıtmaktır. Öykülerinde gerek diyaloglar gerekse çevre ve kişi betimlemeleri ön plana çıkmaktadır.

Örnek: Kavukçu, Cemil (1997) "Aslangöz", *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*, İstanbul: Can Yayınlar, s: 9-14

2- Karşılıklı konuşmaları önceleyerek tiyatro oyunlarına benzer nitelikte öykü türünü gerçekleştiren yazarlar

Bu tür öykü metinlerindeki kurmaca konuşmalar toplumdaki, gerçek kişiler arasındaki gerçek konuşmaların yapay biçimleridir ve estetik ve izleksel (thematic) amaç ve uzlaşmalarla (conventions) biçimlendirilmişlerdir. Örneğin bir öyküdeki kurmaca kişilerin arasındaki konuşmalar, doğrudan ve karşılıklı yapılan konuşmalar (diyalog) şeklinde olabilir. Ancak yazar bu konuşmaları kendi gizli ya da açık olan amaçları doğrultusunda kimi zaman da estetik kaygılarla düzenler. İşte bu nedenle de kurmaca metinlerin içindeki ikili konuşmalarda, ancak toplum içinde yer alan gerçek konuşmalarda görülebilen rutin özellikler (konuşmaların giriş ve sonuç bölümleri, hataları görmezden gelme, konuşma hatalarını düzeltme, dil sürçmeleri vb.) yer almaz. Bu nedenle de:

a- Kurmaca diyaloglar rutin değildirler.

b- Bu tür diyaloglar yazarların ancak 'anlatılabilir' olma özelliğini taşıdıklarını varsaydıkları bilgileri içerirler.

c- İçlerinde onları sıradan gündelik konuşmalardan farklı kılan özellikleri ve özel düzenlemeleri barındırırlar.

Aslında karşılıklı konuşmalarda konuşmacıların uyması gereken işbirliği ilkeleri vardır. Bu ilkeler doğrultusunda, konuşmacıların karşılıklı konuşmaya karşı olan katkılarının, gerektiği anda, konuşmanın amacına ve yönüne uygun olarak yeterli olması gerekmektedir. Ne eksik ne de fazla. Konuşmacıların katılımcıların sözceleri anlayabilmeleri için gerektiği kadar bilgi vermelidirler. Konuşmaları net ve düzenli olmalıdır. Konuşmacıların doğruluklarına inandıkları şeyleri söylemeleri ve söylediklerinin bağlama uygun olması gerekmektedir. (Grice,1975: 45-55)

Örnek: Yaşar, Hürriyet (2001) "Ne Öykü Ne Hikâye", *Fırat'a Karışan Öyküler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s: 125-129

Örnek: Okyay, Leyla Ruhan (2000) "Yakıştırıver Bişey", *Gölgesi Güz*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 21-22

Örnek: Barbarosoğlu, Nalan (2000) "Anlatıcı", *Öykü 2000*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 207-212

3- İçinde fantastik olarak da adlandırılabilecek gerilim ve doğa üstü öğeleri barındıran öyküler

Bu tür öykülerde giriş-gelişme-zirve-sonuç bölümlerinin iyice belirginleştirildiği, okuyucuda merak duygusunun yaratıldığı ve Edgar Allan Poe'nun öyküde olması gerektiğini savunduğu süreklilik-tekrar-gerilim unsurlarının öncelendiği düşsel nitelikler görülmektedir.

Örnek: Kavukçu, Cemil (1998) "Özel Ulak", *Temmuz Suçlu*, İstanbul: Can Yayınları, s: 197-199

Örnek: Karabulut, Özcan (2000) "Ariélle Adında Biri", *Aşkın Halleri*, İstanbul: Can Yayınları, s: 35-52

4- Şiirsellik boyutu olan öyküler

Bu tür öykülerde az sözcük kullanımıyla çok yoğun duygular anlatılmaktadır. İçlerinde kişisel ses tonu, şiirsel söyleyim, sıradışı sözdizimi, imgeleme, söz sanatları, ses yinelemeleri, belirsizlik, sapma ve önceleme gibi bir dizi sanatsal kıstaslar barındırırlar. Söz konusu öykülerin çoğunun ortak özelliği durum öyküleri olmalarıdır. Diğer bir deyişle, hiçbirinin, gi-

riş-gelişme-sorun-zirve-çözümleme ve sonuca ulaşma gibi geleneksel izleksel yapıları yoktur. Bu öyküler yazılmamış ya da yazılamamış olanları okuyucuya derin yapılarında bulunan simgesel altyapılarla sunan sanatsal metinlerdir. Onların altyapılarının içinde okuyucuların çözmeleri gereken ve okuyucularının zihinlerinde bir dizi sorular oluşturan kimi gizler saklıdır. Yazarlar bu gizleri okuyucularına aktarırken, öykülerini şiirsellik boyutuna ulaştırabilmek için kimi yöntemler kullanmaktadırlar. Kimi zaman öykülerinin tümünde ya da sadece bir bölümünde şiire özgü dil kullanımlarına ve söz sanatlarına başvurmaktadırlar. Kimi zaman da alışılmamış, sıradışı ve mantık dışı gibi görülen, ancak aslında uyumlu olan sözcük ve tümceleri birlikte kullanarak okuyucularını şaşırtmaktadırlar ve seçtikleri sözcüklerin büyük bir bölümüne geniş anlamlar yüklemektedirler.(Erden, 2000:186-187)

Örnek: Barbarosoğlu, Nalan(1996) "Akşam Sefası" *Adam Öykü*, Sayı:3, s: 108-113

Örnek: Günel, Burhan (1999) "Yolculuklara Baharda Çıkılmalı", *Çiçekler Korunağı*, İstanbul: Can Yayınları, s: 13-32

Örnek: Kaçan, Metin (1999) "Alo Evde misiniz?" *Harman Kaplan*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 59-61

Örnek: Karabulut, Özcan (1998) "Self Terapi Zamanları", *Belki de Kaybeden Zaman*, İstanbul: Can Yayınları, s: 89-91

Örnek: Kaygusuz, Sema (1998) "Zilşan'ın Ayakları", *Adam Öykü*, Sayı:17, s: 130-134

5- Kısa kısa öyküler

Özellikle 90'lı yılların Türk öykücüleri derin yapılarında geniş anlam ve anlatımlara gönderimde bulunan özgün dil kullanımlarına başvurarak yeni yöntemler geliştirme eğilimindedirler. Son on yılda, öykü yazarlarımızın okuyucu üzerinde yoğun bir etki yaratmaya çalışmaları, özgün, özgür ve deneysel biçem denemeleri arayışında olmaları 90'lı yılların öykülerine akışkan biçimsel özellikler katmakta, onları kendilerine özgü estetiğe ve biçimsel değişkenliğe sahip bir sanat türünün ürünleri haline getirmektedir. Bu özelliklerinden dolayı incelenmeye değer ve ayrı bir tür oluşturabilecek nitelikte bir grup öykünün varlığı dikkati çekmektedir.

Minimalist öykü (minimalist story) ya da küçük ölçekli kurmaca (micro fiction) olarak da adlandırılabilecek çok kısa öyküler (short short story) insan yaşamlarından dondurulmuş anlar, yaşanmış küçük olaylar, anekdotlar, kurulan kısa düşlerden birisi, bir monolog, bir içsel konuşma ya da bir episod olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu tür öykülerde başkişinin bir düşünce biçiminden ya da bakış açısından diğerine geçmesi; yepyeni bir olgunun farkına varması; belirli bir şeyi yapmaya karar vermesi; bir düş kırıklığını, bir yanılgıyı anlaması; kimi zaman içselleşme, kimi zaman da bir eleştiri biçiminde anlatılmaktadır. Özellikle bu tür öyküler okuyucuyu yoğunlaştırılmış anlamları ve gizleri çözmeye davet eden özgün ve deneysel dil kullanımlarına sahiptir. (Erden, 2000: 94-95) Bu konuda O. Yakın şunları söylemektedir: "*Genellikle 250, bazen çok daha az sayıda sözcük sınırları içinde yaratılan 'çok kısa öykü' tarzı, yazar için sözcüğün tam anlamıyla bir meydan okuma ve anlatım düzeyinde yeni bir takım sorunlarla baş etmeğe açık bir davetiyedir. Bu öyküler kısalıklarını çağrıştıran mini öykü, ani öykü, minimal öykü, çabuk öykü, flaş öykü, kartpostal öyküsü ya da kısa kısa öykü gibi adlarla da anılmaktadır. Çok kısa öyküler özellikle çağdaş Amerikan yazınında çok da eski bir geçmişe sahip olmamasına rağmen, özellikle son 15 yılda bir yükselişten söz edilebilir ve popülerliği sürekli artan bir yazın dalı olma özelliğini korumaktadır. Bu anlatım biçiminin köklerini anekdotlara ve fıkralara dayandırmak mümkündür.*" (Yakın, 2000: 125)

Örnek: Günersel, Tarık (1997) "Bir Evlenmeme", *Adam Öykü*, Sayı: 13, s: 111

Örnek: Karabulut, Özcan (1990) "Hayatımızın Yumuşak Günleri", *Hüzünle Bazı Günler*, Ankara: Yazıt Yayınevi, s: 73

Örnek: Kaygusuz, Sema (1997) "Çay Parası", *Adam Öykü*, Sayı:10, s: 116

Örnek: Yadigâr, Saliha (2001) "Suyun Altından", *Fırat'a Karışan Öyküler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s: 121

6- Öykülerinin izleklerini farklı metin türlerinden yararlanarak oluşturan yazarlar

Yazarlar bu tür öykülerde mektup, gazete haberi vb. farklı metin türlerini öykü izleklerinin içine katmaktadırlar.

Örnek: Karabulut, Özcan (1999) "İlk Akşam", *Hüzünle Bazı Günler*, İstanbul: Can Yayınları, s: 107-114

Örnek: Karabulut, Özcan, (1998) "Belki de Kaybeden Zaman" *Belki de Kaybeden Zaman*, İstanbul: Can Yayınları, s: 77-78

Örnek: Aktunç, Hulki (2000) "Gül Amca" *Öykü 2000*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 125-128

Örnek: Uzuner, Buket (1998) "İçine Kadın Giren Erkek", *Güneş Yiyen Çingene*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s: 105-119

7- İnsan tiplerini, düş gücüne dayandırılan abartılı bir dil kullanımıyla karikatürize eden, toplum içindeki insan ilişkilerini ve olayları sevecenlikle anlatan gülmece öyküler

Örnek: Karabulut, Özcan (1998) "Koridorda Topuk Sesleri", *Belki de Kaybeden Zaman*, İstanbul: Can Yayınları, s: 65-75

Örnek: Mert, Necati (2000) "Kutular ve Toplar", *Öykü 2000*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 217-219

8- Farklı insanca duyguları yaşam tarzlarını belki de kimi okurlara sıra dışı gibi görünebilecek farklı boyutlarıyla irdeleyen öyküler

Örnek: Gürbüzatik, İnci (1999) "Ölüsüne Küsmek", *İki Çırpı Kiraz Kız*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, s: 158-167

Örnek: Uçkan, İlhan Mete (2000) "Bu Hafta Ne Olacağıma Henüz Karar Vermedim", *Öykü 2000*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 133-140

9- Çeşitli insan tiplerini, ilişkilerini inceleyen ve toplumsal olayları kültürel ve yöresel boyutlarıyla ele alarak okura tanıtan öyküler

Örnek: Kavukçu Cemil (1997) "Aslangöz", *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*, İstanbul: Can Yayınları, s: 9-14

Örnek: Barbarosoğlu Nalan (2001) "Anlatıcı", *Bir Ses Bir Ezgi*, İstanbul: Can Yayınları, s: 19-25

Örnek: İplikçi Müge (2001) "Yeni Kent Dedikoduları", *Arkası Yarın*, İstanbul: Can Yayınları, s: 20-25

10- Benimsediği belirli bir düşünsel akımı tartışan ve bu akımdan etkilenen insan tiplerini, olayları anlatan öyküler

Örnek: Aral İnci (1982) "Ağda Zamanı", *Ağda Zamanı*, İstanbul: Kaynak Yayınları ss: 22-32 (Toplumda kadının konumu)

Örnek: Aral İnci (2000) "Gölgede 40 derece", *Gölgede 40 Derece*, İstanbul: Can Yayınları, (Toplumda kadının konumu)

Öyküdeki dil kullanımları, yapı-içerik ve durumsal bağlamdan etkilenmektedir. Durumsal bağlamı ise toplumdaki siyasal, bilimsel, iletişimsel, endüstriyel, psikolojik ve ekonomik etkenler ve bunlardaki beklenmedik durumlar yönlendirmektedir. Bu etkenler ve beklenmedik durumlar, toplumun, yazarların ve okuyucuların bakış açılarını, beklentilerini, yaşam biçimlerini, birikimlerini, düşünsel yapılarını ve duygusal dünyalarını etkilemektedir. Öykü yazarı sadece yazan bir kişi değil, aynı zamanda da iyi bir okuyucudur. Onun ürettiği yazınsal metinler kendilerinden önce yazılmış olan yazınsal metinlerden kimi izler taşır. Onun ürettiği metinler kendilerinden sonra yazılacak olan metinlerde kimi izler olarak sürüp gitmeye yazgılıdır.

Öykünün kesin tanımı belki de şu şekilde yapılabilir: "Öykü düz yazı biçiminde yazılmış çok kısa kurgusal bir anlatıdır." Bu anlatının anlaşılabilmesi ise, onun içinde yer alan eylemin büyüklüğü ya da küçüklüğü, ifade ediliş biçimi ve okuyucu üzerinde yaratması amaçlanan etkinin doğası ile yakından ilişkilidir. (Friedman, 1989: 30) Öykü anlatımı ile toplum arasında sıkı bir ilişki vardır. Lohafer'e göre, kısa öykülerin en başarılı örnekleri, toplumlarda rahatsız edici çalkantıların oluştuğu zamanlarda ve insanların dışlandığı yerlerde yazılmıştır. Kısa öykü yalnızların çığlığıdır. (Lohafer, 1989: 7) Kısa öykü anlatı sanatının zirvesinde bulunan sanatsal bir biçimdir.

2001 yılındaki öykücülüğümüzün arka planında 90'lı yıllardaki öykücülüğümüz bulunmaktadır. Peki, onların arka planında kimler bulunmaktadır? İnci Aral bu son on yıl hakkındaki gözlemlerini şu sözlerle bizlere iletmekte: "... *Bu son dönem sanki öyküye benzersiz, görülmemiş bir ilgi, yoğunlaşma dönemiymiş gibi algılanıyor. Oysa öyle değil. Öykücülüğü-*

müzün asıl yükseliş dönemi sonraki kuşakları etkileyecek özgün, önemli kalıcı adların ortaya çıktığı ellili yıllar olmuştur. Bu döneme ve sonrasına bakmadan bugünü yorumlamakta dayanaksız kalırız... Köy-kent küçük kasaba yaşamı, uyumsuzluk ve umutsuzluklar, emeğin sömürüsü ve toplumcu gerçekçilik akımları üzerinde çeşitlenen temalarla büyük bir gelişme gösteren elli kuşağı öykücülüğü ellilerden altmışlara sarkan yıllarda, gençleri öyküye özendiren hatta okurları ya da edebiyata ilgi duyanları bile öykü yazmağa denemeye iten öykü yoğun bir dönem oluşturmuştur... Kendi seslerini duyurmak isteyen bu yazarlar değişik anlatım olanakları aramışlardır. Dilde, konuda, kurguda yenilikçi, ama farklı sesler olmaya çalışmışlardır... O dönem öykücüleri kendi tarzlarını, kendi özgün öykü dünyalarını kurmayı başarmışlardır. En önemlisi budur. Farklı olmak, kendi sesiyle yazmak ya da kendi biçimini yaratmak." (Aral, 2001: 4)

11- "*Öykü Öldü mü?*" sorusunun düşündürdükleri - Dünyada ve Türk edebiyatında öykünün durumuna bir bakış

Sanatsal Bir İletişim Ortamı
Yaratmak İçin Öykü
Uygarlıklar Arasında Diyalog Kurmak İçin
Bir Yol: Öykü
Ama Nasıl?

Öykü etkinliklerini de içeren ve UNESCO'nun internet sitesinde yer alan edebiyat festivallerinin temel amaçları dünya yazarlarının bakış açısından şöyle sunulmaktadır:

* Öykü aracılığıyla sözlü edebiyat geleneğini yeniden canlandırmak
* Öykü dalı ile sanatın diğer dalları arasındaki ilişkiyi vurgulamak
* Edebiyat festivallerinde kaynağını sanattan, edebiyattan, felsefeden, serüvenlerden, insan ruhundan, canlı düşünce tarzları ve biçimlerinden alan; aynı zamanda da onlara katkıda bulunan öykü okuma, anlatma, dramatize etme etkinlikleri gerçekleştirmek
* Öykü yazmanın, anlatmanın, dramatize etmenin insan tarafından yine insan için yaratılmış bir ses olduğunu kabul etmek
* Öyküyle yazarları ve okurları arasındaki iletişimin kökenlerini ve nedenlerini araştırmak

* Her öykünün yazarı için neden bir duygu seli ve yeni bir serüven olduğunu gözler önüne sermek

Her yaştan, her meslekten okura, yazılan her öyküyü neden diğer öykü okurlarıyla da paylaşmaya hazır olduğunu açıklamak

Edebi türlerin (roman, öykü, şiir, tiyatro oyunu...) herhangi birisinin öleceği görüşü aslında kabul edilemez.

Yazarlar her edebi türü ilgi duydukları her konuyu, temayı sınır, otosansür ve tabu tanımaksızın yaratıcılıklarının doruğunda işleyerek deneyebilirler. Bir yazar hayatı boyunca kendisini sadece öykü yazarı olarak ya da roman yazarı olmaya sınırlayamaz.

Yazarlar hayatlarının çeşitli dönemlerinde, eğer istek duyarlarsa, okurlarıyla, toplumla paylaşmak istediklerini öykü-roman-şiir-oyun ve hatta edebiyat eleştirisi gibi metin türlerinden/biçimlerinden birisini seçerek yazabilirler, tüm dünya ile iletişim kurarlar.

Tabi ki, edebiyat eleştiri metinleri de, eğer istenirse, bir üst-dil olarak yine aynı amaca yönelik olarak yaratıcı bir biçimde kullanılabilir...

Kimi kültürlerde, kimi toplumlarda bazı edebi metin türleri doğal olarak o kültürün doğası gereği daha çok öne çıkabilir.

Örneğin, Amerika, Rusya gibi ülkelerde öykü en az roman tiyatro oyunu ve şiir türleri kadar okur ve yazarlar tarafından sevilmektedir. Bu durumun birçok toplumsal, kültürel, ekonomik nedenleri var. Öte yandan İngiltere'de öykü rağbet görmemektedir. 2002 yılında bir grup İngiliz yazar ÖYKÜMÜZÜ KURTARALIM kampanyası başlattılar.

Kendileriyle bir süre DÜNYA ÖYKÜ GÜNÜ amaçları kapsamında yazışmıştım. Bu yazarlar kampanyalarını hala sürdürüyorlar. İsveç'te de uzun süre iletişim halinde olduğum bir grup yazar INTERNATIONAL STORYTELLING DAY/ULUSLARARASI ÖYKÜ ANLATMA kampanyasını hala sürdürmektedirler.

Her iki ülke yazarlarının ortak amaçları öykü türünün kendi ülkelerinde Rusya ve ABD'de olduğu gibi öyküyü vurgulamak, okurları öykü oku-

maya, yazarları öykü yazmaya heveslendirmek, yayınevlerini öykü seçkileri yayımlatmaya yönlendirmek, STORYTELLING/ÖYKU ANLATMA tekniğini aynı zamanda bir psiko-terapi, bibliyoterapi tekniği olarak da kullanmanın önemini vurgulamak.

Sanırım Balkan ülkelerinde birinde son 3-4 yıldır bir öykü festivali düzenleniyor...

Batı ülkelerinin birçoğunda İlköğretim okullarında öğrencileri öykü yazmaya-okumaya teşvik eden -YAZARLAR OKULLRDA-WRITERS IN SCHOOLS-PEN IN THE SCHOOLS- kampanyaları veliler, öğretmenler, yazar örgütleri, yayınevleri, üniversiteler işbirliği ile uygulanıyor. Öğrencilerde edebiyatı sevdirme, edebi metin üretme coşkusu yine öykü aracılığıyla yapılıyor.

Bu ülkelerde gençlerin ürettikleri tematik öyküler yine tematik öykü seçkilerinde önemli yayınevleri tarafından yayımlanabiliyor. Batı ülkelerinde profesyonel yazarlar, sadece gençlere ve çocuklara yönelik olarak tematik öykü yarışmalarına (örneğin OKYANUS EDEBIYATI...) katılmaya davet ediliyor. Bildiğimiz gibi denizaşırı seyahat, kıtalararası yolculuk öyküleri, romanları bizde daha az yazılıyor.

Görüldüğü üzere edebiyat alanında özellikle öykü türü edebiyatı sevdirme, kitaplarla terapi, öykü anlatarak/okuyarak/dramatize edilerek psikoterapi... vb. alanlarında çok önemli bir yer tutuyor.

Yazarların kendilerini rağbet gördüğü öne sürülen, vurgulanan belirli türlerle, temalarla, sınırlamadan özgür seçimlerini yapmalarının üreticiliğin, edebiyatta yaratıcılığın en önemli kurallarından biri olduğu görüşündeyim.

Yine aynı şekilde, yazarların kendilerini içinde yaşadıkları toplumun, kültürün ya da altkültürün beğenilerine hitap etmek zorunluluğu hissederek zorlama edebi metinler üretmeleri yaratıcılıklarının sınır tanımazlığını yaralayabilir, kendilerini ve okurlarını yorabilir... Yazar öncüdür. Edebi tür, biçim, tema, konu seçimlerinde ve yaratıcılıkta bağımsızdır, özgürdür.

Öykü, öykü kuramları, öykü yazma teknikleri, öykü eleştirisi, edebiyat eleştiri kuramlarıyla ilgili yüzlerce kitap her yıl dünyanın önde gelen yayınevleri tarafından ABD, İngiltere, Fransa, Kanada ve hatta Avustralya da yayımlanıyor, çeşitli dillere çevriliyor, dünya okurlarıyla buluşuyor. Aslında keşke olanağımız olsa da bu yayınevlerinin her yıl yayımladıkları kitaplarla ilgili katalogları bizler de isteyebilsek, kitapları ısmarlayabilsek ve hatta çevirebilsek.

İngiltere'de özellikle BBC, BRITISH COUNCIL ve ARTS COUNCIL gibi kuruluşlar öyküye çeşitli alanlardaki kullanımları nedeniyle büyük destek veriyorlar.

Örneğin BBC -National Short Story Award- başlıklı ulusal düzeyde bir öykü yarışması açmış ve sloganı şöyle:

- The short story form is better suited to the demands of modern life than the novel-http://www.theshortstory.org.uk/nssp/2008.php4

TEK BİR ÖYKÜ İÇİN DÜNYANIN EN YUKSEK MEBLAĞLI ÖDÜLÜ-3000 Pound-2., 3.ve 4. sıradaki öykülere de 500'er Pound:

... The largest award for a single short story in the world. £15,000 for the winning story, £3,000 for the runner-up and £500 for the three other shortlisted stories ...

BBC sürekli olarak kısa öykünün önemini vurgulayan programlar düzenlemektedir:

"..The Short Story Challenge - The Reading Agency is working with Booktrust and the Story Campaign on a Project to stimulate debate around short stories with readers....."

http://www.theshortstory.org.uk/diaries/

Başka örnek siteler ve sloganları:

"- *Save Our Short Story Campaign - Since 2002, the Save Our Short Story Campaign has worked to improve public appreciation of the short storyform-...*"

"- *Kısa Öykümüzü Kurtarın-2002 yılından beri Kısa Öykümüzü Kurtarın Kampanyası toplumu öykü türüne değer vermeye yönlendirmektedir*"

"- *Story: Celebrating the Short Story-...*"

"- *Öykü: Kısa Öyküyü kutluyor-...*"

"- *Story advocates the short story as one of the most exciting and important literary forms, and that it can and should reach the widest possible readership-...*"

"- *Öykü, en heyecan verici ve önemli edebi biçimlerden biri olan kısa öykünün adına konuşuyor. Ve kısa öykü en yüksek okur profiline sahip olmayı hak ediyor-...*" gibi sloganlarla kendilerini tüm dünyaya duyuran İngiliz yazarlara aşağıdaki linklerden ulaşabilirsiniz.

http://www.theshortstory.org.uk/aboutus

http://www.laurahird.com/saveourshortstory.html

http://collectedstories.com/files/storylines.html

Özellikle ABD, Avustralya ve Kanada'da dil/kültür çeşitliliğini anlatmanın öykü yoluyla daha çabuk, çok sayıda ve yoğun olabileceği, öykü çevirisinin kısa sürede ve çok sayıda yapılabileceği gibi çeşitli görüşler nedeniyle öykü türü daha çok rağbet görüyor.

Avustralya'dan kısa öykünün gizemini betimleyen bir slogan ve internet sitesi örneği:

Slogan: "*... It's a beautiful observation that captures the peculiar magic of short stories: the way the writer reaches out to the reader, and the way the reader shivers at the moment when their minds touch ...*"

"*... Kısa öykünün okuyucuyu esir alan tuhaf büyüsüyle ilgili güzel bir gözlem: yazarın okuruna ulaşma yolu ve okurun, yazarla zihinlerini birbirlerine dokunduğunda ürperdiği an ...*"

Bu bilgilere ulaşılabilecek internet adresi şöyledir:

http://www.theage.com.au/articles/2003/09/19/1063625201252.html?from=storyrhs

-*short story*- ya da -*storytelling*- (kısa öykü-öykü anlatma) anahtar sözcükleriyle arama motorlarına UNESCO internet sitesine girdiğimiz zaman Çin'den, Avustralya'dan Kanada ve ABD'ye, Güney Amerika ülkelerine kadar birçok ülkeye ait ve sadece öykü türünü / dalını öne çıkaran yazar derneklerine, edebiyat festivallerine, üniversiteler ya da NGO'lar tarafın-

dan ünlü yazarların adına da düzenlenen uluslararası öykü yarışmalarına ulaşmamız hatta katılmamız bile olası...

Türk edebiyatında öykü söz konusu olduğunda geniş ölçekli taramalar ve anketler yapmak yararlı olabilir diye düşünüyorum.

Aşağıda, ABD'de yaşayan Apachi kızılderili toplumlarında yüzlerce yıldır süregelen öykü anlatma geleneği ile ilgili ilginç bir bilgi var. Bu bilgiyi gönderen Kızılderili Yazarın İngilizce mektubu ve Türkçe çevirisi şöyle:

"*In the old days when a person got ready to be told a story, from the time the storyteller started no one there ever stopped to eat or sleep. They kept telling the story straight through till it was finished. Then when the story was through, the medicine man would tell all about the different medicines. There would be a basket of corn seeds there, and for each line that was spoken, that person who was listening would count out one corn seed. This way there would be sometimes two hundred corn seeds. Then that person would have to eat them all. If he could eat them, then he would remember all the words he had been told. If you fell asleep during this time, then the story was broken and was not good. That's the way we used to do.*"

"*Eski günlerde, bir insan öykü dinlemeye hazırsa, öykü anlatıcının öyküyü anlatmaya başladığı andan itibaren öykünün anlatıldığı yerde yemek ya da uyumak için hiç kimse ara vermezdi. Öykü bitinceye kadar anlatılmaya devam edilirdi. Öykünün anlatımı bittikten sonra kabilenin büyücü hekimi, farklı ilaçlar hakkında dinleyenlere bilgi verirdi. Öykünün anlatıldığı yerde bir sepet dolusu mısır tanesi bulunurdu. Öykünün anlatılan her bir satırı için dinleyenlerden biri sepetten bir mısır tanesi alırdı ve sayardı. Böylece bazen iki yüz mısır tanesi sayılırdı. Taneleri sayan kişi hepsini yemek zorundaydı. Yiyebilirse, anlatılan öykülerin bütün cümlelerini tek tek hatırlardı. Öykü anlatılırken uyuyakalırsanız, öykü bölünür, bu da iyi değildi. Eskiden öyküleri böyle anlatırdık.*" (Çeviren: Şule ŞENOL)

Anna Price

Eastern White Mountain Apache

Aysu ERDEN
14 Şubat 2009 Dünya Öykü Günü Konuşma Metni
Fransız Kültür Merkezi Istanbul
(Öykü Teknesi, Mart-Nisan 2009, sayı:8, s: 31-32)

2001 yılında da öykü yazarlarımız, farklı sesler olmayı başarmaktadırlar. Onlar da değişik anlatım olanakları aramaktadırlar. Dilde, kurguda ve konuda yenilikçi olmayı ve kendi özgün öykü dünyalarını kurmayı hedeflemektedirler.

Mark Robinson adında bir İngiliz öykü yazarının İngiltere'de 2002 yılında bir grup İngiliz yazarın başlattığı *Kısa Öykümüzü Kurtarın* (Save Our Short Story Campaign) adlı kampanyası hakkında gönderdiği ileti şöyledir:

"Öykünün Durumu Konusunda Kısa Bir Açıklama:

Bizler hangi noktada bulunduğumuzu düşünüyoruz

Öykü büyük çaplı bir resmi ortaya çıkarabilecek nitelikte küçük boyutlu bir resimdir. Çok daha büyük bir şeyi ima eden küçük bir dilimdir o. Öykünün durumu da buna benzer bir olguyu gerçekleştirir aslında. Onun, Birleşik Krallık'ta (UK), bugün, içinde bulunduğu durum, yazınsal eserleri yayınlama sürecinin güçlü ve zayıf yanlarını yansıtmaktadır. Diğer bir deyişle, bir yandan, küçük, bağımsız dergilerin ve yayıncıların karşı karşıya kaldıkları zorluklara, diğer yandan da, yeni kitapları düzenli bir akış içinde yayınlayan belirli yayınevlerinin varlığına işaret eder. Fakat tüm bunlara rağmen, ajanslar, yayıncılar ve kitap satıcıları, yazarlara, öykü üzerinde uzmanlaşmamaları konusunda, baskı yapmaktadırlar. Bu durum da, öykü türünde etkin yazarların ortaya çıkmaması, öykü biçimlerinin denenmemesi, yeterince incelenmemesi ve öykünün saygın görülmemesi gibi olgularla eşzamanlıdır. Yine bu durum, öykünün milli spor olarak tanımlandığı ABD ve Rusya gibi diğer ülkelerdeki durumuna tamamen ters düşmektedir.

Fakat öykünün ölümüyle ilgili raporlar büyük ölçüde abartılıdır. Öykü türünün kısır döngü içinde olup olmadığı, ya da sağlığını kaybedip kaybetmediği konularında net bilgilere sahip değiliz. Ancak, bizler, yine de,

öykünün biraz yardıma ihtiyacı olduğunu hissediyoruz. Böylesine bir yardımı, bir sanat biçiminin etkin olabilmesi, edebiyat kültürünün sağlığı ve farklılıkları, bireysel olarak yazarlar, onların öykü üzerine kurdukları profesyonelliklerini sürdürebilme yetenekleri ve de okurlar için gerekli görüyoruz. Öykü türüne karşı giderek azalan ve zayıflayan ilginin uzayıp gittiği böylesi bir dönemde, öykü yeniden tomurcuklanabilir ve bir kez daha gerçekten popüler olabilir.

Bizler:

** Kısa kurmaca için gerekli olan yüksek kaliteli çıkışların görünürlüğünü ve sayısını artırmak,*

** Öykü türüne daha çok saygınlık ve yüksek bir profil sağlamak,*

** Yazarların öykü türünde uzmanlaşmalarını sağlamak,*

** Heyecan verici olan kısa kurmacayı teşvik etmek ve yaygınlaştırmak istiyoruz.*

Nasıl başlayabiliriz?

** Öykülerin yayılanması konusunda araştırmalar başlatarak yayınlama ve satış süreçlerini cesaretlendirici nitelikte yeni fırsatlar geliştirmek;*

** Öykü konusunda, önde gelen yazarları, yayıncıları, ajansları, eleştirmenleri ve akademisyenleri öykünün durumunu araştırmaya yönlendirerek öykünün durumunu keşfetmelerini sağlamak ve dinleyiciyi düşündürmeye yönelik konferanslar düzenlemek;*

** Gazetelerde ve diğer medyada, ileri düzeyde tanıtımlar ve yayın olanakları için kampanyalar düzenlemek;*

** "En iyi Birleşik Krallık (UK) Öykü Antolojisi" adı altında yüksek profilli bir yıllık oluşturmak;*

Orta/Uzun dönemde gerçekleştirilecek gelişmeler:

** Öykü koleksiyonları/antolojiler/tek öyküler için, güçlü ve saygın sponsorlar tarafından desteklenen ödüller vermek;*

** Uluslararası düzeyde öykü festivalleri/turlar düzenlemek;*

** 21. yüzyılda öykü konusunda uluslararası festivaller düzenlemek;*

** Öykü kitaplıkları, okuyucu grupları üzerinde yoğunlaştırılmış, okuru geliştirmeye yönelik projeler üretmek.*

Nelere gereksinimimiz var?

** Yazarlardan, yayıncılardan ve kitap satıcılarından gelecek desteğe,*

** Cesaretlendirici nitelikte antolojiler, ödüller, konferanslar için ortaklara ve sponsorlara,*

** Farklı alanlarda yapılacak daha geniş kapsamlı kampanyaları yürütebilecek, liderlik yapabilecek kapasitede kişilere, kuruluşlara.*"

Mark ROBINSON

"*Kısa Öykümüzü Kurtarın*" (Save Our Short Story Campaign-2002) kampanyasını başlatan İngiliz öykü yazarlarından biri)

SON DÖNEM TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE KÖTÜLÜK ÖĞESİNİN ORTAYA ÇIKIŞ BİÇİMLERİ

20. yüzyılda gelişen yapısalcı dilbilim, yazınsal söylem araştırmalarına dizgesel bir inceleme yöntemi getirmiştir. Bu yöntem genel olarak şöyle özetlenebilir: (1) Yazınsal metindeki yapısal birimlerin saptanarak belirlenmesi, (2) Yapısal birimlerin kümelenmesi ve bu kümelerin adlandırılması, (3) Yapısal birimler arasındaki ilişkilerde etkin olan kuralların ve işleyişlerinin saptanması. Böyle bir yöntem, dilbilgisi ile biçembilim arasında bulunan sınırda kullanılmakta ve tümce sınırlarının dışına taşarak metnin bütününde etkin olan daha farklı yapıları gündeme getirmektedir. Bu yaklaşımda, yazınsal metnin okuyucu tarafından yorumlanması ve bu yorumlamanın temelinde bulunan bilişsel boyut önem taşımaktadır. Sonuç olarak yazınsal söylemin incelenmesinde metnin hem yüzeysel dilbilgisi yapılarının betimlenmesi hem de metnin içindeki iletileri taşıyan tümceötesi özelliklerin araştırılması gerekmektedir. (Erden, 2002: 144)

Tümce ötesi özelliklerin önemini vurgulayan söylem ve kullanım bilgisinin, dilbilimin en gerçekçi alanı olduğunu savunan dilciler, tümceler arası söylem dilbilgisi, metin dilbilim, metin sözdizimi ve metin bağdaşıklığı üzerinde yoğunlaşmışlardır. (Dressler, 1992: 150) Yayılımcı olarak da bilinen bu dilbilimciler, tümcelerin durumsal bağlamlarının da bilgi üretme durumunda olduklarını göz önünde bulundurmaktadırlar. Bu nedenle de, söz konusu dilbilimciler, söylemi, insan faktörünü, sıra dışı dil kullanımlarını ve sapmaları araştırma alanlarının odak noktası yaptılar. (Enkvist, 1985: 12) Dolayısıyla da, söylemin belirli bir durumla ilgili olması, yazınsal metin aracılığıyla belirli bir iletişimi gerçekleştiren yazar-okur ikilisi arasındaki bu iletişimin çözümlenmesi, büyük ölçüde konunun, durumun, kültürün, geleneklerin, olayların ve tabuların saptanarak incelenmesini gerektirmektedir. (Erden, 2002: 145)

Kısacası, yazınsal metinlerin içerdikleri yapısal birimlerin kümeleniş-lerinin, aralarındaki ilişkilerin işleyiş biçimlerinin, durumsal bağlamın metni etkileme olgusunun ve çıkarımların okur tarafından nasıl kullanıl-

dıklarının belirlenmesi, öykü incelemelerinde, yorumlamalarında ve eleştirilerinde önemli bir yer tutmaktadır.

Bu araştırmanın amacı, öykülerin derin yapılarında bulunan, kötülük olgusu konusundaki ileti ve anlamların dizgelerini keşfetmeye, bu dizgelerle ilintili dilsel ipuçlarını aramaya yöneliktir. Böylelikle, öykülerin derin yapılarındaki kötülük olgusu ile ilgili olan yaygın ve baskın ideolojinin nasıl bir yapı oluşturduğunu, kötülük olgusunun öğelerini araştırmaktır. İnceleme yöntemi iki aşamadan oluşmaktadır: A- Öykülerde kötülük temasını oluşturan olguların saptanması (Öykülerin derin yapılarının incelenmesi): B- Anlatım biçiminin (Dil ve biçem) saptanarak betimlenmesi (Öykü metinlerinin yüzeysel yapılarının incelenmesi)

A- Öykülerde kötülük temasını oluşturan olguların saptanması: Bu tür olguların, hangi biçimlerde ortaya çıktıklarını, son dönem öykü yazarlarımızın yapıtlarından alınan örneklerle şöyle örneklemek olasıdır:

1- Kötülük öğesinin temsil ediliş biçimleri

a- Kötülük Öğesinin İnsanda, Hayvanda, Doğada ve Doğaüstü Olgularda Ortaya Çıkış Biçimleri

Örnek: ... *Anlatmaya kalkışacaklarıma bir yığın kof ayrıntı karışacak. Susmalı değil miyim? Ayrık otları boğacak tüm otları. Börtü böceği, renkleri.* (Bener, 2001: 32)

Örnek: ... *On yedi ile büyü yapılır, her şey yedinin üzerine katlanır. Büyü kırk gün sürer sonra çözülür. Bu arada kapılara domuz yağı sürülür, içerideki içeridekine domuz gibi görünür. Gücün domuzu büyütür de büyütür.* (Uçkan, 2000: 140)

b- Kötülük Öğesinin Karşı Cinsler Arasında ve Cinsellik Olgusunda Ortaya Çıkış Biçimleri

Örnek: ... *Sema Hanım'ı geçen gece üst katta mesai sonunda müdürün kucağında görmüş veznedar Lütfü. Doğrudur. Yalan söylemez Lütfü. Niçin yalan söylesin. Müdüre yağ çekmeyenin-vermeyenin-iş durumu her* an sallantıya *gidebilir. Bahadır Bey daha süt bir çocuk, kocaman bir bankanın başına getirmişler. Aile, vatan, millet sorumluluğu nedir bilmeden, bir pa-*

ra hangi zorluklarla kazanılır bilmeden getirip koymuşlar milyarların başına. Bütün milletin kanına giriyor da evli barklı kadınların kanına girmekten niye çekinsin? (Yıldız, 2002: 127)

2- Kötülük öğesinin doğası

a- Kötülük Öğesinin Bir Düşünce Biçimi Olarak Ortaya Çıkış Biçimleri (Suç-Ceza-Ölüm-İntihar-Karmaşa-Günah)

Örnek: *... Hızla içeriye girdim. Koltu çıkardım, bir el havaya ateş ettim. Silahı Lütfü'ye çevirdim. Torbayı ver Lütfü, dedim. Bahadır Bey camekânlı odasından çıkmıştı. Herkes yerinde kalsın, karışmasın, karışma Bahadır Bey, diye haykırdım. Karışmayın ulan. Yavaşça ver çuvalı Lütfü.* (Yıldız, 2002: 132)

Örnek: *... Birkaç kez yazılan aklı başında intihar mektupları. Dolusunu da Nedensiz taşıdım tabancaların.* (Bener, 2001: 60)

Örnek: *... Yaşam bir deha işi değil. Bir sürgün köle düzeni. Kurtuluşu ummak. Safdillik. İntihar seçimi bu yüzden gerekli. Ne ki yürek isteyen bir eylem. Hep tasarladım. Salt. Kendiliğinden oluşmasına bel bağlıyorum.* (Bener, 2001: 11)

Örnek: *... Hemen tüm yazarların ölüm beklentisine bel bağladıkları gerçek. Virginia Voolf, Ernest Hemingway, daha niceleri bittiyi algıladıklarında bu yolu seçtiler. Gerçekten yürekliydiler. Bencileyin zayıf, korkak değil.* (Bener, 2001: 90)

b- Kötülük Öğesinin Bir Toplumsal Gerçeklik Olarak Ortaya Çıkış Biçimleri (Irk-Toplumsal Sınıf-Savaş-İdeoloji-Dil Kullanımı-Bürokrasi-Teknoloji-Bilim- Cehalet-evlilik kurumu)

Örnek: *... Kitaplık görevlisi gerçekte bir muhbirdi demek. Gündüzleri okurlara kitap veren, yaşamını kitaplar sayesinde kazanan bu bilgiç adam, geceleri yasak kitap listeleri hazırlayan ikiyüzlü biriydi.*

- Nasıl yapabilirsin bu iğrençliği! diye haykırdım.

- Öfkelenmeyin bayım, dedi alaycı bir sesle, aşırı ölçüde kitap seven biriyim ben onları severim de döverim de. Çocuklarım gibidirler. (Gürsel, 1996: 64)

Örnek: *... Bir an önce bu lanetli mezarlıktan ayrılmak için dayanılmaz*

bir istek duydum. Kitaplık görevlisi denilen bu iğrenç adam gerçekte mezarlık bekçisiymiş demek. Mezarlık bekçisi bile değil, pis bir ölü gömücüsüymüş meğer. Beni kapıya dek geçirmesine izin vermedim. Hemen uzaklaştım yanından... 'İncirli Kuyu' adını koymak istediği son öykümün nasıl 'Zincirli Kuyu'ya dönüştüğünü yazmaya karar verdim. Ben koştukça zincir sesleri de peşim sıra geliyor, karanlık dehlizin ıslak duvarları, ardımda kitap yüklü raflar çöküyormuş gibi sarsılı yordu. (Gürsel, 1996: 65)

Örnek: *... Başbakan yardımcısının kardeşinin işlerinin bütün paraları buradan sağlandı, bu bankayı kullandılar. Niçin? Nereden bu ilişki? Hepsi birbirine bağlı bunların. İhaleyi başbakan yardımcısı kazandırıyor, kardeşi bizim patronla içlidışlı, patron parayı bankadan kullandırıyor... Kısacası devleti sövüşlemek için bankadan iyisi yok. Sonuçta olan mudilere değil, devlete oluyor elbet... Devlet güvencesiyle dümen çevirmek dünyada nerede var?* (Yıldız, 2002: 128)

Örnek: *... Duvara asılı fotoğrafsa bizden birinin ölüm duyurusu. Ölüm, onun hayır diyen bakışlarla yabancı adama elini uzatışı. Ölüm onun üniversite yıllarından kalma eski bir yanlışı. Duvara asılı fotoğraf üzerine kurduğum öykünün sonuna yaklaşıyorum. Duvara asılı fotoğrafsa bizden birinin ölüm duyurusu. Gazetelerde, dergilerde okuyamayacağımız türden, Meltem'in ölüm duyurusu, diye bir başlık düşüyorum notlarıma.* (Karabulut, 1990: 29)

c- Kötülük Öğesinin İnsani Duygular Biçiminde Ortaya Çıkış Biçimleri: (Kin-İntikam-Nefret-Cinsellik)

Örnek: *Gülizar, aşık olduğu Teoman adlı biriyle benim yatağımda çılgınlar gibi sevişiyor, bana göstermediği cinsel oyunları ona gösteriyor, vücudunun her organını istekle sunuyordu ve gelecekle ilgili tasarılarından söz ediyordu.* (Buyrukçu, 2002: 82)

Örnek: *... Dönüş gününü anımsıyorum. Küçük bekâr evime geldi. Daha kapıyı açar açmaz boynuma atıldı, baygınlık geçiriyor, sakinleşemiyor bir türlü. Kolonyaya boğdum yüzünü, boynunu, bileklerini. Eksilmeyerek atılışlarını neredeyse boğuşarak önleyebiliyorum. Hırpalamak, dahası dövmek geliyor İçimden. Delice bağırıyorum. "Git başımdan kudurgan karı!"* (Bener, 2001: 18)

d- Kötülük Öğesinin Davranış Bozuklukları Olarak Ortaya Çıkış Biçimleri (Sadizm-Mazoşizm-İşkence-Cinayet-Şiddet-İntihar)

Örnek: *... Hemen üstüne atıldım, yakalarından kavradım, ayaklarını yerden kestim, bir idam mahkûmunun ipin ucundaki gibi debelenirken güneşte kurutulmuş acı bir sesle bağırdım. "Verlan pijamamı eşşoğlu eşşek!"...*

"Kime sattın ulan zibidi?" dedim, patlattım tokadı. (Buyrukçu, 2002: 81)

e- Kötülük Öğesinin Evrenselliği ve Gerekliliği: (İnsan ilişkileri)

Örnek: *... "Ablam, senin imzanı taklit ederek bankalardaki paraların hepsini çekti. Şimdi de sevgilisiyle yurt dışına kaçmak üzere..."*

...

"Kanıtlayacağım dedi Melih. Ablamın bir gün sana kötü bir oyun oynayacağını anladığım için onun her hareketini kayda geçiren kameralar yerleştirdim evin her yanına..." (Buyrukçu, 2002: 82)

Örnek: *... Fiko, bizim arkadaşımızdı. Hem de ne arkadaş; farenin önünden zehirli peyniri alır, farenin ve onu yiyecek kedinin hayatını kurtarır, peyniri bize yedirirdi. O zamanlar bize, fare zehiri dokunmuyordu efendim.* (Kaçan, 2002: 30)

f- Kötülük Öğesinin Bilinçaltında Ortaya Çıkış Biçimleri: (Doğuştan Gelen-Bilinçaltı Kötülük Olguları)

Örnek: *Ahtapot bacaklarından kuruttuğun kırbacı yeniden kendi ellerinle indiriyorsun sırtına, artık acıyı hissetmiyor, hissedemiyor, sadece eski acıların kıvamını, şiddetini, tadını tahmin edebiliyorsun. Bu yeni darbeler sırtına her indiğinde eski acılar kıvranıyor yeniden bedeninde. Eskisi gibi beyaz tenine kan da bulaşmıyor artık. Ve çok önceleri arzuladığın, büyütmeğe çalıştığın, diri tutmak için kavrulduğun yalnızca ölme isteğini de artık anlamsız buluyorsun.* (Doğanay, 2000: 87)

g- Kötülük Olgusunun Açıklanamazlığı

Örnek: *... Bir bardağa tepeleme rakı doldurdum, bir dikişte içtim, koltuğa yaslandım, yıllar öncesini anımsadım... Sekiz dokuz yaşlarında dört*

arkadaştık. Binbaşı Nuri Türkoğlu'nun yaramaz mı yaramaz, tepegöz mü tepegöz, köpekbalığı, kurt dişli oğlu Nizam, mantar tabancasını kulaklarımızın dibinde ansızın patlatınca yüreklerimiz ağızlarımıza gelmiş, sıçramış, kaçmıştık... Ağaçlara tırmanmış, kuş tutmuş, tuttuğumuz kuşların kanatlarını kırmış; tüylerini yolmuştuk. (Buyrukçu, 2002: 82)

h- Kötülük Öğesinin Ortaya Çıktığı/Bulunduğu Yerler: (Doğa-İnsan-Hayvan Kent)

Örnek: *... Ülkenin, bankanın boktan durumu, evin cenaze evi her gece hüzünlü hali, geleceğimin belirsizliği, elle tutulur tek bir umut bırakmadı bende.* (Yıldız, 2002: 129)

Örnek: *... Burası taşra illerinden kaçıp gelmiş kızların fahişelik yaptığı bir merkezdi. Meğer ne kadar çoklarmış. Anlaşıp bir otele gidiyorduk ve bir saatte iş bitiriyordu. Sonra taksiyle yuvaya, buraya dönüyorlardı.* (Yıldız, 2002: 131)

Örnek: *... Polis korteji yarmış, öndeki bin kadar göstericiyi çember içine alıp Taksim gezisini orada bekleyen taşlı sopalı gericilerin saldırısına yem yapmıştı. Panikte ilk sevgilisini yitirişini, dostları polisin gözü önünde bıçaklanırken can havliyle bir apartmanın bodrum katına sığınışını hatırlıyor.* (Gürsel, 1996: 112)

Örnek: *... Geceleri korkulu kentte hala metroyu kullanmaya devam ediyor, notalar çantasında, hızlı adımlarla metro istasyonuna yürüyor, yedi istasyon boyu inip binen gecenin insanlarıyla tanışıyor, onları gözlüyor, sonra yine kağıtları, kalemleri ve sonradan aralarına katılacak piyanoyu buluyordu. Geceleri... Yedinci istasyonda indiğinde banklarda yatan sarhoşların, soğuk gecede bir telefon kulübesinde iniltilerle sevişen gölgelerin yanından geçerek tek bir taksinin beklediği köşe başına doğru hızlı adımlarla yürüyordu.* (Dinçtürk, 2002: 147)

Örnek: *... Nereden çıktığı belli olmayan bir kayık Perşembe pazarındaki iskeleye yanaşmış, telaşla karaya atlayan kayıkçı, kalabalığa doğru "Neler olacak, neler olacak!" diye bağırmaya başlamıştı. "Yangınlar olacak! Yangınlar, yangınlar olacak!" Polisler adamcağızı yaka paça götürmüşler, ya karakolda tımarhanede falakaya yatırıp sesini kesmişlerdi. Ama neler oldu neler. Ne yangınlar, ne yıkımlar! Nerelerin yıkılıp hangi*

yapıların yerle bir edildiğini, bir zamanlar eski Bizans sarnıçlarının bulunduğu yeşil alanların şimdi nasıl moloz yığınlarıyla dolu çöplüklere dönüştüğünü, bulunduğu yerden göremediği Arnavutköy'deki eski yalıların önünden kazıklı yol geçirildiğini gazetede okudu. Olan biten ve olup bitmeyen her şeyi! Basın toplantısında gerçek bir hicran yarasıydı haykırmak istediği. Bir yangının külü, o güne dek görülmemiş bir yıkımın tozu dumanıydı. (Gürsel, 1996: 113)

3- Kötülük öğesinin işlevi: (Etik-Gülmece-Eleştiri-Alay)

Örnek: ... *Birden yangın söndürme aygıtı büyüklüğündeki el fenerini gördüm ve düğmesini ileriye ittim parmağımın ucuyla ve yuvarlak camdan dışarıya yansıyan bol ışıkla karanlığın gözlerini, kızlara, kadınlara zorla tecavüz edenlerin gözlerini, hırsızlık yapanların gözlerini, adam öldürenlerin gözlerini kamaştırdım, polislere yakalattım ve sevinçle basamaklardan bodruma inmeye koyuldum.* (Buyrukçu, 2002: 85)

4- Kötülük öğesinin estetiği, çekiciliği, etkisi: (Şiirsellik Boyutu)

Örnek: *Köylü tiplerden biri, cinayet işlemiştir; istek Üzerine. Hatasızsa, kusursuzsa, orijinalse, semt sakini olacaktır, yoksa defolup gidecektir. Ve on yaşındaki çocukların, cinayetin estetik yapısını Beğenmeyip düşük puan verdikleri köylü, bavulunu hazırlamıştır; Laçka semtlere doğru yeni bir cinayet işlenir; sebepsizdir, mantığı yoktur, işlenmesi gerekir, yaşam tarzıdır. Folklorik göstergedir. Hepsinden önemlisi, bir tavırdır.* (Kaçan, 2002: 16)

B- Anlatım biçiminin (dil ve biçem) saptanarak betimlenmesi (öykü metninin saptanarak yüzeysel yapısının dizgesel olarak incelenmesi): Öykü metninin yüzeysel yapısının dizgesel analizi aşağıda sözü edilen kuralları içermektedir: (Van Dijk ve Kinstch, 1983: 92)

1- Bir tümceyi yorumlamak için gerekli olan anlam ve gönderimsel bilgi, kendinden önceki tümcelerde aranabilir.

2- Bilgi ve anlamsal yorumu, okur, sahip olduğu genel bilgiden çıkarabilir.

3- Bir tümce, kendinden önceki tümcelere, taşıdıkları anlam ve bilgi

açısından bağımlıdır. Okur ise yorum esnasında metin dışı dünya ile ilgili bilgilerinden yola çıkarak çıkarımlarda bulunur. Bu iki olgunun incelenmesi, aynı zamanda, tümcenin kendinden sonra gelen tümcelerin anlamlarına ve yorumlarına da dayandırılmalıdır.

Haynes, okurun, yazınsal metinlerde bulunan yüzey yapı bütünlüğünü sağlayan dilbilgisi ilişkilerine ve bilgi dağılımına karşı ilgi ve duyarlılık geliştirmesine ve yazarların biçemlerini daha kolay çözümlemesine yardımcı olacağını düşündüğü aşamalı bir yöntem önermektedir. Bu yöntem ana çizgileriyle şöyle özetlenebilir: (Haynes, 1995: 3-65)

1- Sözcük öbekleri açısından biçem:

- **a-** Sözcük öbekleri
- **b-** Toplum ve dilbilgisi gelenekleri
- **c-** Söz sanatları

2- Öykünün başından sonuna kadar etkin olan örüntüler açısından biçem

- **a-** Yazarın anahtar sözcük seçimi
- **b-** Dilbilgisi örüntüsü
- **c-** Tümce yapısı öykünün içeriğinin yapısı
- **d-** Anlatım ortamı ve öykünün biçemi
- **e-** Biçem ve ideoloji

Haynes'in yukarıda sözü edilen yöntemi, Muzaffer Buyrukçu'nun, kötülük öğelerinin bir bölümünü içinde barındıran öyküsü "*İpek Pijamalı Katiller*" adlı öyküsünden alınan bölümlerle şöyle somutlaştırılabilir. Öykü, karşı cinsler arasındaki cinsellik olgusunda kötülüğün ortaya çıkış biçimlerini, karmaşa, günah, kin, intikam, nefret, aşk, sadizm, cinayet gibi olgularda rastlanan kötülük öğelerinin doğasını, kentte yaşayan insanların ilişkilerinde, söz konusu olguların nelerden kaynaklanabileceğini, gülmece aracılığıyla eleştiren bir öykü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisini bir başkasıyla aldatan karısını, onun erkek kardeşine öldürten bir adamın bu traji-komik öyküsünde, olaylar, okura başkişinin ağzından, birinci kişi tekil anlatımla aktarılmaktadır. Haynes'in yöntemi, yazarın biçemini ve öyküye hâkim olan kötülük öğelerini ortaya çıkarabilmek amacıyla, öyküye şöyle uyarlanabilir:

1- Sözcük öbeği düzeyinde biçem:

a- Sözcük öbekleri: Yazarın sıra dışı sözcük birliktelikleri kullandığı ve dil kullanımlarına kimi anlamlar yüklediği görülmektedir:

Örnek: *Sağ yanına yağmurun, sol yanına nohut büyüklüğünde dolanan ve ince ince Yasemince'nin yağdığı ıslak, korkunç, ıssız yalnızlığın korkunçluğundan, ıssızlığından büyüklüğünden ve sonsuzluğundan tir tir titreyerek üşüyen caddeye baktım.* (Buyrukçu, 2002: 83)

Yazar, "*ince ince Yasemince'nin yağdığı*" sözcük öbeği yerine "*ince ince yağmurun /karın yağdığı*" sözcük öbeğini seçebilirdi, ancak bu sözcüklerin okur üzerinde yaratacağı etki farklı olurdu.

b- Toplum ve dilbilgisi gelenekleri: Yazarın, olayları başkişisinin ağzından, birinci kişi tekil anlatımla vermesi, gerek diyaloglarda, gerekse betimleme içeren bölümlerde, konuşma diline, ve bilinç akışına koşut anlatım tarzını benimsemesi, okuruyla arasında farklı bir iletişim ortamı oluşturmasını sağlamaktadır:

Örnek: *Tuhaf bir şey... O gidince bir rahatladım, bir rahatladım ki o kadar olur. Kocaman bir yük kalktı omuzlarımdan, daha bir özgürleştim sanki.* (Buyrukçu: 2002: 83)

c- Söz sanatları: Yazarın benzetme, eğretileme ve kişileştirme söz sanatlarını sıklıkla kullandığı, böylelikle de kötülük öğelerini önceleldiği görülmektedir.

Örnek: ... *Melih bir 'Adembaba', Bir 'köprüaltı berduşu' gibi omuzlarını kaldırmış Yılmaz Güney'in 'Baba' filmindeki yürüyüşü gibi yürüyordu.* (Buyrukçu, 2002: 83)

Adembaba, köprüaltı berduşu, Baba filmi benzetmeleri, toplumun marjinal kesimlerinde yaşayan ve suç işlemeye eğilimli olan insanların yaşam tarzlarını yansıtmaktadır.

Örnek: ...*Birkaç saat engelsiz, baskısız, kayıtsız kuyutsuz ve Huysuz Virjin bir zaman biriminde devinecektim.* (Buyrukçu, 2002: 83)

Huysuz Virjin zaman birimi dil kullanımı, yine marjinal ve suç unsuru içeren olayların yer alabileceği bir zaman dilimine işaret eden bir eğretileme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örnek: ... *Melih bu ölümleri, olayların kahramanlarından sızan ve karınca ordularını bir saniyede eriten asitli bir karşı koyuşla protesto etmiş, polisten coplu bir dayak yemişti.* (Buyrukçu, 2002: 83)

Karınca orduları dil kullanımı, polislere işaret eden bir eğretileme olarak görülebilmektedir.

Örnek: ...*Beş yeşil çekirgenin yedi santimlik adımları, devlerin dudak uçuklatan adımlarına dönüştü. Bilinçsizce uçtuğu için sağa sola saldıran, pike yapan, duvardan duvara çarpan imansız bir karasinek çıkış yolunu bulamayınca, bir vazodaki çiçek kokulu suda intihar etti. Bir sümüklü böcek küçük dedekülahını andıran kemikten evini sürükleyerek aşağı mahalleye gitti.* (Buyrukçu, 2002: 84)

Kişileştirilen *çekirge*, *karasinek* ve *sümüklü böcek*, davranış biçimleriyle, toplumda suç eğilimine sahip olan insanları simgelemektedirler.

2- Öykünün başından sonuna kadar hâkim olan örüntüler açısından biçem:

a- Yazarın anahtar sözcük seçimi: Yazar bazı sözcükleri yinelemektedir:

Örnek: *Kollarını boynuma doladı metres gözlü, metres bakışlı, metres oturuşlu, metres kalkışlı, metres göğüslü, metres kalçalı, metres sesli, Nalan'ın güldüremediğini güldüren, evin her yanında, sabah, öğle, akşam ve geceler, ah geceler boyunca benimle sevişerek delirten Handan.* (Buyrukçu, 2002: 86)

Başkasının metresi olarak kendisini aldatan eşini, ondan intikam almak için bu kez kendisi metres tutan başkişi, evlilik kurumunun yozlaşmasına neden olan bu kötülük öğesini vurgulamak amacıyla *metres* sözcüğünü yinelemekte, *metresi*'nin özelliklerini belirttiğini varsaydığı sözcükleri de (*güldürmek, geceler*) anahtar sözcükler olarak yinelemektedir.

b- Dilbilgisi örüntüsü: Yazınsal metinlerde sözlük anlamı taşımayan ve içerikle doğrudan ilişkisi olmayan işlevsel sözcükler metnin dilbilgisi örüntüsünün önemli bir bölümünü oluşturur. Bu tür sözcükler metnin içindeki sözlük anlamları olan diğer sözcükler ve sözcük öbekleri arasında iş-

levsel ilişkiler kurarlar. Yazar öyküsünde çoğunlukla içerikli sözcükler kullanmaktadır. Ayrıca, özellikle kötülük öğelerinin vurgulandığı bölümlerde, yantümceleri, dolayısıyla da eylem belirten sözcükleri ardı ardına kullanmaktadır. Bu durum da öyküye dinamizm ve akıcılık sağlamaktadır:

Örnek: ... *Arkadaşlarından biri, uyuşturucu mafyasıyla girdiği oldukça trajik bir çatışmada, biri aklı da hayalleri de şaşırtan bir trafik kazasında, biri vergi aylarında yakılan bir han yangınında, biri tabancasını temizlerken, biri kız kaçırırken, biri haftanın yedi gününü bir güne sığdırmaya çalışırken, biri cam silerken, biri fazla eroin içmekten ölmüştü.* (Buyrukçu, 2002: 83)

Örnek: ... *Bizim modern, ileri yaşamımızı çekemeyen, kıskanan, hiç durmadan dedikodu peşinde koşan, ayrıca çevresinde bulunanların özel ve genel öykülerinden oluşan, çatlakları, patlakları, çukurları, düzlükleri dolduran ve uydurup ekledikleri iğrençliklerle, yurdun her yanından duyuran şom ağızlılardan biri bana altından kalkamayacağım bir kötülük yapmayı mı düşünüyordu.* (Buyrukçu, 2002: 85)

c- Tümce yapısı ve öykünün içeriğinin yapısı: Tümceler öykü metinlerinin içeriğiyle ve yazarın metin üretmesindeki amacıyla yakından ilgilidir. İçerik amacı yansıtır. Öyküdeki dil kullanımının ve içeriğin hangi biçimlerde nasıl vurgulandığını belirtmek için (i) sözcük öbeği, (ii) tümce yapısı, (iii) zaman konularını ele almak gerekli olacaktır. Yazar öyküsünde sözcük öbeklerini ve tümcecikleri ardı ardına kullanmaktadır:

Örnek: ... *Bu zifiri, gözü göze göstermeyen karanlığın en yürekli, en acımasız, en gaddar, rezil, en arsız kişilere bile diz çöktürdüğünü, bir takım gizli güçlerin onların ağızlarını, burunlarını, kollarını, bacaklarını, boyunlarını kırdırdığını, dillerini şişirip kalınlaştırdığını, saldığı korku gazlarıyla beyinleri haşladığını hayal ettim, durdum öyle ve çömeldim.* (Buyrukçu, 2002: 85)

Örnek: ... *Karanlık sürüyordu. Ama biçim ve nitelik değiştirerek sürüyordu. Kayalaşıyor, betonlaşıyor, balçıklaşıyor, selleşiyordu, selleşince de hızla, önündeki her şeyi devirerek, yıkarak, fırlatarak akıyor, beni boğacağı derinliğe ulaşmaya çalışıyordu.* (Buyrukçu, 2002: 85)

Yukarıdaki örneklere bakıldığında, sıfat ve belirteç görevi yapan sözcük öbeklerinin, tümceciklerin ve yalın tümcelerin sıralı olarak ardı ardına kullanıldığı görülmektedir. Öykü metninin bütününe hâkim olan bu durum ise, özellikle, korkuyu, toplumdaki yozlaşmayı ve karanlık atmosferi betimleyen bölümlere akıcılık ve dinamizm getirmekte; söz konusu kötülük öğelerini öncelemektedir. Yazar, yakın geçmiş zaman eki -dı ve geçmişte süreklilik gösteren -yordu eklerini sıklıkla kullanmaktadır. Bu durum da, olayların, okuyucuya gerçekçi ve inandırıcı bir biçimde aktarılmasını sağlamaktadır.

d- Anlatım ortamı ve öykünün biçemi: Yazar yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere, sıra dışı sözcük birlikteliklerini, söz sanatlarını özgürce kullanarak okurunda yer yer şaşkınlık yaratmaktadır. Çünkü farklı dil seçenekleri arasında özgür seçimler yapmaktadır. Aslında aynı iletiler çok farklı dil dizileriyle de anlatılabilmektedir. Ancak kullanılan her dil dizisinin okur üzerinde yarattığı etki diğerlerinden farklıdır.

e- Biçem ve ideoloji: Eleştirel biçembilim açısından ideoloji, toplumsal bir grup tarafından paylaşılan ve tartışmasız kabul edilen varsayımlar, inançlar ve değer dizgelerinden oluşur ve bir dili yazılı ve sözlü olarak kullanan kişinin söylediklerinin ve yazdıklarının toplumla nasıl bir ilişki içinde olduğunu tanımlar. (Simpson, 1993: 6) Öyküdeki anlamlar yazarın, öykünün başkişisinin ve diğer kişilerinin ideolojilerini de kapsar. Okur öyküdeki dil kullanımlarının derin yapılarında saklı olan bu ideolojilere kendi ideolojik varsayımlarından yola çıkarak ulaşır. Her birey içinde yaşadığı toplumun kültürel, ideolojik ve kurumsal özellikleri tarafından şekillendirilmiş kendine özgü bir dil kullanımına sahiptir. Okuyucu bir öyküyü okurken yazarın dil kullanımını ve öykü metninin derin yapısında bulunan ideolojiyi anlamak durumundadır. Söz konusu öykü toplumun çeşitli kesimlerinde ortaya çıkan kötülük olgusunu gülmece dili aracılığıyla ele almakta ve eleştirmektedir.

ÖRNEK ÖYKÜ İNCELEMELERİ
(Nalan BARBAROSOĞLU, Metin KAÇAN, Vus'at O. BENER, Zeynep ALİYE, Özcan KARABULUT, Aziz NESİN)

1- Kadın, suç ve öykü: Nalan Barbarosoğlu'nun kaleminden geleneklere başkaldıran bir kadının öyküsü - Toplumda suç ve kötülük öğeleri: "*Kostümli Hayalet*" ve "*Kedi Belleği*"

Bir öyküden diğerine geçen, bilinen öykü geleneklerine korkusuzca başkaldıran bir öykü başkişisi. Geceyi, suçu ve aşkı, kişiliğiyle özdeşleştiren Gülnaz. Masumiyetin öldürülüşünü sorgulamayı, yargılamayı, cezalandırmayı kendisine görev edinmiş marjinal bir kadın ve onun alışılagelmiş öykü kalıplarının sınırlarını zorlayan sıra dışı öyküleri. Gotik sesin, karanlığın, gerilimin, şiirsellik, simgesellik ve görsellik öğeleriyle buluştuğu "*Kostümlü Hayalet*" ve "*Kedi Belleği*".

Bilindiği üzere, birçok kadın içinde yaşadığı toplumun yerleşik ve tutucu değer yargılarının baskısı nedeniyle, toplum içinde bir etkisi ve devinimi olmayan, olayların gidişini etkilemek ve denetlemek gibi hiçbir çaba ve tepki göstermeyen, başkalarının baskılarına katlanan, eylemsiz, edilgin bir kesimi oluşturmaktadır. Kadın konusuna değinen öykülere bakıldığında, erkek yazarların hemen hemen büyük bir çoğunluğunun, yapıtlarında, toplumun cinsel politikasını kendi bakış açılarından yorumladıkları görülmektedir. Onların kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini, kendilerine özgü cinsel ideolojileri, cinsel tutum ve inançları, kadınlara karşı aldıkları tavırları anlatırken kullandıkları dil seçeneklerinin, kadın yazarların aynı konuları ele alıp anlatırken kullandıkları dil yapılarından daha farklı oldukları görmek olasıdır. (Erden, 2002: 101) Öte yandan, kadın yazarların, eserlerinde "*kadın*" konusunu ele alış biçimleri konusunda, Berna Moran, şunları söylemektedir: "*... Kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır. Çünkü tarihte kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda, kadın yazarların dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır, ama bu farklılık biyolojik bir ayrımdan kaynaklanmaz. Kadınların toplumda uğradıkları aynı türden baskıların bir sonucudur. Kadınlar*

toplum içinde bir alt kültür oluştururlar ve bundan ötürü kadın yazarların dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır." (Moran, 1994: 234)

Barbarosoğlu'nun, her iki öyküsünün de ortak ve baskın öğesi olan Gülnaz, "*Kostümlü Hayalet*"te başkişi, "*Kedi Belleği*"nde ise, erkek başkişinin yaşamını altüst eden karşıt ve etkin bir kişi konumunda çıkmaktadır okurun karşısına. Söz konusu öyküler, öne çıkan temalar, bakış açıları, kişiler ve biçem düzlemlerinde değerlendirildiklerinde, yazarın yarattığı kadın kişinin farklılığı da netleşmektedir.

Yazarın yarattığı kadın kahramanı daha iyi değerlendirebilmek için, öncelikle, her iki öyküde öne çıkan ortak motifleri, kavramları, eylemleri araştırmak gerekmektedir. Yukarıda sözü edilen öğeleri şöyle sıralamak olasıdır: Gece, suç, ölüm, cinsellik, değişim, sorgulama ve infaz. Daha sonra ise, öykülerin yapılarını oluşturan kimi öğeleri (kişiler, bakış açıları, anlatım, söz sanatları) değerlendirmek yerinde olacaktır.

Öykülerde işlenen suçların gizlendiği karanlık ortam gecedir. Suçlar cinsel kökenlidir. Gecenin, suçun, ölümün, cinselliğin, değişimin, sorgulamanın ve infazların kurbanları "*Kostümlü Hayalet*"te Gülnaz'ın, ablası, annesi ve erkeklerdir. Suçları işleyenler ise önce Gülnaz'ın babası, daha sonra ise, Gülnaz'ın kendisi. "*Kedi Belleği*"ndeki kurbanlar ise, öykü başkişisi Mesut Bey'in, geceleri birlikte olduktan sonra, uzun saçlarını yatakta bırakmalarına, değişim geçirmelerine neden olduğuna ve bu şekilde onları öldürdüğüne inandığı sıradan kadınlardır. Ancak, gecelerden bir gece, Gülnaz eve gelecek, geceyi Mesut Bey'le geçirdikten sonra saçlarını yatakta bırakmadan, arkasına bakmadan ve hiçbir değişime uğramadan çekip gidecektir. Bu kez, onun arkasından bakakalan erkek, değişime uğrayacak, dünyayı ve diğer kadınları görme yeteneğini kaybederek karanlıkta kalacak ve beklenmedik bir değişime uğrayacaktır. Diğer bir deyişle, Gülnaz'ın, aşkın ve cinselliğin kurbanı olacaktır:

- Öykülerdeki ölüm ve kötülük motifi, Gülnaz'ın ablasının, babasının tecavüzüne uğraması; Gülnaz'ın olaya tanıklık etmek zorunda kalması

- Kendisinin ve ablasının masumiyetlerinin öldürülmesi; Gülnaz'ın evlendikten sonra kocası Tınaz tarafından ihmal edilmesi
- Askerlere hizmet etmek zorunda kalması ve bu arada onların tacizine uğraması, yaşamının beklenmedik bir biçimde değişmesi
- Sonunda da, kişilikleri babasına ve kocasına benzeyen erkeklerin Gülnaz tarafından suçlu bulunarak öldürülmeleri (*Kostümlü Hayalet*).

Söz konusu öyküde, Mesut Bey'in edilgen kadınları cinsel birliktelik sırasında değiştirmesi ve bu olayı onların ölümü olarak algılaması, ama sonunda Gülnaz'ın farklı yaklaşımı sonucunda, bilinmeyen bir nedenden dolayı kör olması-belki de Gülnaz'a gerçekten âşık olması ve gözlerinin ondan başka hiçbir kadını ve dünyayı görmemesi (*Kedi Belleği*) biçimlerinde ortaya çıkmaktadır.

Örnek: *... Öldürdüysem, otomobilinizde öldürdüm. Evinizde değil. Bir kaza gibi öldünüz. Bir kaza gibi yaşadığınız için. Biraz Tınaz, biraz babam, biraz kendiniz gibi. Başka bir nedeni yok. Hırslı, ürkek, hoyrat, cesur, meraklı, ilgisiz hayatlarınıza çoğu kere bir defalık girdim. Hiç birinizi zorlamadım... Hayatınızdaki kadınları bir kenara koyup kendinize sokaklardan umar aramaya kalktığınızda, ağzınızdan çıkan sözleri hükümsüzleştirip başka sözlerin peşine düştüğünüzde, gücünüzü tanımadığınız bir bedende çoğaltmak istediğinizde... Arsız bir gülüşle küçümsediğinizde...* (Kostümlü Hayalet: 141-142)

Örnek: *... Kadınları görmüyorum artık... Erkekleri de. Dünyayı görmüyorum aslında. Bir gece kör kaldım yatağımda. Saçlarını yatağımda bırakmadan giden bir kadının arkasından bakarken kalçalarında erimişti gözlerim; gözyaşı gibi akıp gitmişti kendiliğinden. Bir diyet ödenmiş, bir büyü bozulmuştu sanki. Evet kendiliğinden. Gecelerden bir gece.* (Kedi Belleği: 44)

Örnek: *... Saçlarını bırakmadan giden kadın... Eriyen gözlerim... Bozulan büyü. Yaşamımın üçüncü yarısı böyle başladı. İlk iki yarıyı anlamaya çalışan, puslu yerleri arındırmaya çabalayan bir süreç... Bildiğim, gecenin kör karanlığıdır artık geçen her günüm.* (Kedi Belleği: 45)

Öykülerdeki değişim/dönüşüm olguları, Gülnaz'ın çocukluğunun öldürülmesi; masum yaşamının, geriye dönülmez bir biçimde değişmesi;

babası ve kocası gibi davranan umursamaz erkekleri cezalandıran bir seri katile dönüşmesi (*Kostümlü Hayalet*), edilgen hayat kadınlarının yaşamlarını değiştirirken, kendi yaşamı Gülnaz tarafından beklenmedik bir anda ve biçimde değiştirilen, kör kalan Mesut Bey'in içine düştüğü durumlarda ortaya çıkmaktadır aslında (*Kedi Belleği*).

Örnek: ... *Bir kadın ölmüş, bir kadın daha yatağımda saçlarını bırakmıştır. Kadınlar hayatta saçlarını kesip atarak değişirler. Saçlarıyla birlikte geçmişlerini yok ederek... Her değişim ölümdür kadınlar için. Öle öle can katarlar canlarına. Renk değiştirirler, kabuk değiştirirler, seslerini bile değiştirir kadınlar canlarına can katarken.* (Kedi Belleği: 53)

Öykülerdeki sorgulama, yargılama, infaz olguları, Gülnaz'ın kendi zihninde erkekleri (*Kostümlü Hayalet*), Mesut Bey'in ise edilgen kadınları ve annesini sorgulayıp yargılaması (*KediBelleği*) biçimindedir. İnfaz olgusu, Gülnaz'ın, geceleri değişim geçirmesi ve erkekleri öldürmesi (*Kostümlü Hayalet*), Mesut Bey'in ise kadınları psikolojik açıdan yok etmesi biçimlerinde (*Kedi Belleği*) anlatılmaktadır. Yazar, *ölmek-öldürmek* eylemlerini *değişime uğramak/ölmek* anlamlarında, dönüşümlü olarak kullanmaktadır.

Örnek: ... *Zamansız bir kalp krizi gibi geçiyorum otomobillerin içinden. Baba, koca oğulken bir sürü kadını öldüren erkekleri öldürüyorum. Öldürdüğüm her erkekle ana, karı ve kız olan bir sürü kadın da ölüyor. Ben seyrediyorum.* (Kostümlü Hayalet: 136)

Örnek: ... *Geceleri bir kadın ölürdü yatağımda. İstediğim her gece bir kadın, saçını yatağımda bırakırdı yazgısıyla birlikte. Kedi belleğine yazılırdı yazıları. Değişmiş bir yazıyı taşırlardı gelecekteki gecelerine... Severdim geceleri. Geceleri değişen, özellikle benim değiştirdiğim gece kadınlarını severdim.* (Kedi Belleği: 43)

Öykülerde bakış açılarının ortaya çıkış biçimleri şöyle açıklanabilir: "*Kostümlü Hayalet*"te, yazar, Gülnaz'ın birinci kişi tekil anlatımıyla olayları değerlendirmesini sağlamakta, daha sonra ise, üçüncü kişi tekil anlatımla Gülnaz'a hitap ederek onun davranışlarını değerlendirmektedir:

Örnek: ... *Ama Gülnaz bacaklarıyla boğayı hançerlediğinde çoğalıyor*

her gece ve her sabah. Patlat kahkahanı Gülnaz... Bir kez daha patlat! Savur boşluğa cinayetlerle çoğalttığın sesini, türküsüz kalmış sesinle kapat kiremit çatlaklarını, rüzgâr almasın çatılar. Her şey yolundaymış gibi sürsün hayat; fire vermesin, defolar ortaya çıkmasın. (Kostümlü Hayalet: 134)

Örnek: *... Kostümlü Hayalet. Hem var, hem yok. Övgülerini de, sövgülerini de mırıldanıyor yalnızca. Yerine ulaşıyor. Hiç zaman geçmeden. Kostümlü hayalet efsanesi sürüyor. Biraz daha sürecek de. Öyle görünüyor. Anlat Gülnaz!* (Kostümlü Hayalet: 141)

Örnek: *... Seni bekleyen yeni bir geceye hazırlan bir kez daha. Yeni kıyımlara. Gölgesiz Gülnaz'ın cinayetlerini okusun insanlar gazetelerin üçüncü sayfalarında. Ya da kostümlü hayaletin. Bilmesinler seni, ama okusunlar.* (Kostümlü Hayalet: 143)

"*Kedi Belleği*"nde, erkek başkişinin birinci kişi tekil anlatımı ve zaman zaman çocukluğuna dönüş yöntemi kullanılmaktadır. Bu öyküde, "Gece", kişileştirilmektedir. Gece, olaylara tanıklık yapan, onları yorumlayan, zaman zaman okura ve öykü kişilerine yol gösteren özgün bir öykü kişisine dönüştürülmektedir. Barbarosoğlu'nun öyküdeki bu yaklaşımı, okurun, öykülerdeki üçüncü kişi tekil anlatımı gerçekleştiren unsurları, hem Yunan tragedyalarındaki "koro" olarak, hem de gerilimi tırmandıran bir "gotik ses" olarak algılamasını sağlamakta, alışılagelmiş öykü kalıplarının sınırlarını zorlamaktadır. Öykü boyunca, dokuz kez söz alan "Gece", kimi yorumlarda bulunduktan sonra, sözlerini, her seferinde benzer bir yaklaşımla bitirir:

Örnek: *... Yoksa hayat sizin hayatınız. Bana sadece saklamak düşer.* (44)

Örnek: *... Neyse canım... Hayat sizin hayatınız. Bana sadece sarmalamak düşer.* (45)

Örnek: *... Elbette hayat sizin hayatınız. Yanılgılar da. Bana sadece besleyip büyütmek düşer.* (46)

Örnek: *... Hayattır. Sizin hayatınız. Bana sadece gözetmek düşer.* (48)

Örnek: *... Tartışılmaz. Bana sadece tanıklık etmek düşer.* (50)

Örnek: *... Hayatsa sizin hayatınız. Bana sadece seyretmek düşer.* (51)

Örnek: ... *Yoksa hayat sizin hayatınız. Bana uzaktan bakmak düşer.* (54)

Örnek: ... *Söylenmiş ya da söylenmemiş sözleriyle, yanılsamalarıyla hayat sizin hayatınız. Bana kaydetmek, istediğinizde kayıtları önünüze sermek düşer.* (55)

Örnek: ... *Hayat, sizn hayatınız. Ama tortularınızı katman katman kazımak isterdim. Bana biraz dayanmanızı, katlanmanızı. Neden bilmem, o zaman aydınlıkta da daha huzurlu olacağınızı düşünüyorum.* (57)

Öykü kişileri "*Kostümlü Hayalet*"te Gülnaz (etkin), baba (etkin), abla (edilgen), anne (edilgen), toplumdaki erkekler(etkin/edilgen), erkeklerin aileleri(edilgen); "*Kedi Belleği*"nde ise, erkek başkişi (etkin/edilgen), Gülnaz (etkin), erkek başkişinin annesi (edilgen), diğer kadınlar (edilgen) olarak görülmektedirler. Öykülerde söz sanatları (simgesellik, görsel imgeler, kişileştirme), canlı betimlemeler, renkler, renkleri çağrıştıran sözcükler ve gotik ses (gerilim) öncelenmekte, bu durum da, onlara şiirsellik boyutunun yanı sıra, akışkanlık, canlılık ve akıcılık kazandırmaktadır.

Örnek: ... *Bu kentte göğün mavisine, martıların beyazına, mimozaların kokusuna, bulutun katlarına, çilek köklerine, erguvan yapraklarına, kedilerin ıslak burunlarına, körpe bahar dallarına, kışların karlarına, kumru seslerine, taşların tozuna, kırlangıç kanatlarına sinen vıcık vıcık bir yapışkan kara, ancak ve ancak böyle temizleniyor...* (Kostümlü Hayalet: 137)

Barbarosoğlu'nun, söz konusu iki öyküsünde, aynı adla ama farklı ortamlarda ortaya çıkan Gülnaz, toplumda, ezilmişliğine, itilmişliğine, masumiyetinin öldürülüşüne, değişime uğramasına karşı çıkan, hesap soran bir birey, toplumu ve suç işleyenleri sorgulayan, acımasızca eleştiren ve yargılayan bir yargıç, toplumu cezalandıran, suçlu bulduklarını gözünü kırpmadan öldürmekten çekinmeyen, işini iyi bilen, hata yapmayan, profesyonel, acımasız ve cesur bir infazcı, insanları ve yaşamlarını değiştiren etkin bir kişilik, erkekleri kör edercesine kendisine aşık eden ve başka kadın öykü kişilerine hiç benzemeyen bir kadın, öykülerde alışılmış kadın tiplerinin sınırlarını zorlayan sıradışı bir başkişi olarak çıkmaktadır okurun karşısına.

2- Kent efsanelerinden oluşan destansı bir öykü kitabı: "*Adalara Vapur*"- Çağdaş bir sevimli serseri (Pikaro)

Sezgiler, çıkarımlar, yaşamı yorumlayış biçimleri, yaşama ve topluma bakış açıları, duygusal ve kültürel birikimler, kısacası gerçekçi yaşam deneyimlerini bizlere sunan bir öykü kitabı *Adalara Vapur*. Kalıplaşmış, sıradanlaşmış yaşam çerçevelerinde sıkışıp kalmış; belirli çerçevelerde yaşamlarını sürdürmeye alıştırılmış; bildiklerinden şaşmamaya koşullandırılmış; düşünce tarzlarını, yaşam biçimlerini değiştirmekten korkan; kendilerinden farklı gördükleri insanları dışlayan, acımasızca eleştirmekten çekinmeyen; bu insanlara yaklaşırken bile dehşete kapılabilecek okurlara kendilerininkinden farklı düşünce tarzlarının, düşlerin, davranış biçimlerinin, insan ilişkilerinin ve duyguların var olduğunu kanıtlayan, onları alternatif belki de sıra dışı yaşamların varlığından haberdar eden bir demet öykü içeriyor söz konusu kitap.

Öykülerin tümü de dinamik hareketleri içeren dinamik öykülerdir. Öyküler, gerek gerçek yaşam içinde, gerekse içlerinde temsil edilen kurmaca yaşam biçimlerinde başkişinin duygu ve düşüncelerini değişime uğratacak, kendilerinden sonra oluşacak başka hareketleri belirleyecek ve tetikleyecek nitelikte. Yazarın çeşitli insan tiplerini, ilişkilerini, toplumsal olayları, kültürel ve yöresel boyutlarıyla ele alarak ve inceleyerek okuruna tanıttığı söz konusu öykülerin her birinde, aynı kişi olduğu izlenimini veren başkişi birden fazla durumun içinden geçiyor. Ya diğer kişiler? Onlar da yaşam savaşıyla uğraşan, toplumun baskın ve üst kesimlerinden ayrı bir biçimde, kentin ayrı kesimlerinde varolma kavgası veren, kendilerini birbirlerine ve topluma kanıtlamaya çalışan marjinaller.

Öykülerin tümüne bakıldığında sarmal-destansı bir bütünlük görmek olası. Sanki gizemli bir şekilde birden anlatılmaya başlanan ve spontan olarak değişik biçimlere bürünerek yaygınlaşan; içlerinde gülmeceyi, gerçekliği, gerçekötesini, korkuyu ve folklorik öğeleri aynı anda barındıran "*kent efsanelerinden*" (urban legends) oluşan bir destansı bütünlük sunuyor Metin Kaçan okurlarına, kitabının "*Karanlığın Dudakları*" adlı ikinci öyküsünden alınan aşağıdaki örnekte görüldüğü üzere:

Köylü tiplerden biri, cinayet işlemiştir; İstek üzerine. Hatasızsa, kusursuzca, orijinalse, semt sakini olacaktır, yoksa defolup gidecektir Ve on yaşındaki çocukların, cinayetin estetik yapısını beğenmeyip düşük puan verdikleri köylü, bavulunu hazırlamıştır; Laçka semtlere doğru. Yeni bir cinayet işlenir; sebepsizdir, mantığı yoktur, işlenmesi gerekir, yaşam tarzıdır, folklorik bir göstergedir. Hepsinden önemlisi, bir tavırdır. (Kaçan, 2002: 16)

İçinde pırıltılı, renkli bir ruh taşıyan ve çocuksu masumiyetini kaybetmeyen bir yetişkinin çocukluktan başlayarak olgunluk dönemine uzanan gözlemlerini, serüvenlerini ve karmaşık, düzensiz, acımasız toplum içinde geçirdiği değişimi, Metin Kaçan'ın masalsı bir anlatımıyla izleme olanağını buluyor okur, öyküler boyunca.

Adalara Vapur'un episodlardan oluşan sarmal-destansı bütünlüğünü iki düzlemde açıklamak olası:

I- Kitabın büyük ölçekli yapısı (makro düzeyde) beş ana bölüm içeriyor: Aşk-Yaz-Fırtına-Kar-Buz. Kitabın birer şiirsel öyküden oluşan ilk ve son bölümleri (*Aşk/Buz*), önsöz ve sonsöz (*prolog/epilog*) olarak ele alınabilecek nitelikte. İkinci bölümde (*Yaz*) on, üçüncü bölümde (*Fırtına*) sekiz, dördüncü bölümde (*Kar*) on dokuz kısa öykü bulunmakta.

II- *Adalara Vapur*'un küçük ölçekli yapısı ise (mikro düzeyde) üç aşama içeriyor. Bu aşamaları kısaca şöyle incelemek olası:

(1) *Tüm öykülerde değişmez görünen başkişinin çocukluk-ilk gençlik-gençlik-olgunluk dönemleri: Adalara Vapur*'da zeki, cana yakın, marjinal bir macereperestin çocukluğundan başlayarak olgunluk dönemine kadar sürdürdüğü ve kendi kendisini, çevresini, ailesini, arkadaşlarını, toplumun düzensiz karmaşıklığını, acımasızlığı, cinselliği, aşkı gerçekçi ve yoğun bir biçimde ama şiirsel bir anlatım kullanımıyla keşfetmesi bir bütünlük içinde ele alınıyor. Öyküler boyunca, başkişinin, bu amaçla bir öyküden diğerine geçerken iki tür yolculuk yaptığını izlemek olası: Kendi içine yaptığı içsel yolculuk ve toplum içinde, toplumun farklı marjinal kesimleri ve insanlar arasında yaptığı dışa yönelik yolculuk: Kent sokakları, kenar mahalleler, parklar vb. Metin Kaçan'ın öykülerindeki bu yaklaşımı, *Ada-*

lara Vapur'u belki de, birer episod olarak ele alınabilecek öykülerden oluşan bir "pikaresk" (16. yüzyılda İspanya'da gelişen, İspanyolca 'picaro'/"maceraperest" sözcüğünden türetilmiş ve zeki, hazırcevap, marjinal bir maceracının renkli ve gerçekçi yaşamını ele alan bir yazınsal tür) bütün, destansı bir yazınsal metin haline getiriyor. Bu tür yazınsal metin-lerin en belirgin özelliği, başkişinin (picaro) değişen koşullara kolayca uyum sağlaması, gerçekçi olması, doğru gözlemler yapması, kendini tanıma sürecinden geçmesi ve kendi düş dünyasını yaratmasıdır. Başka bir deyişle, özgün bir başkişinin, kimseninkine benzemeyen kendi özgün öyküsünü, sloganlardan ve klişelerden uzak bir biçimde yine kendisinin oluşturmasıdır: *Şu anda ise ne denyo bir karakter olduğumu anımsadım.* (Kaçan, 2002: 35)

Öte yandan, diğer öykü kişileri doğanın ve uygarlığın birlikteliğini simgelerler. Olayların yer aldığı yerlerde ise, insanlar, hayvanlar ve doğa birliktelik sergiler. (*'Fakir ve Kurt'*). Aslında pikaresk yazım türünün tüm bu özelliklerini *Adalara Vapur*'da gözlemlemek olası.

(2) *Ele alınan temalar*: *Adalara Vapur*'da toplumsal eleştiri "kapitalizmin çaresizleştirdiği, dengesizleştirdiği insan modelinin bir çırpınışı" (Kaçan, 1999: 13), yolculuk (içsel ve kent içinde), yetişkinlerin yapay dünyası, masumiyetin örselenmesi (*'Kapılardan Korkan çocuk'*, *'Sessiz Çığlık'*, *'Baba ve Oğul'*) dışlanma, çocukluktan yetişkinliğe geçiş, güvenin yitirilmesi, düş kırıklıkları (*'Beyaz Dubara'*, *'Firavunun Gözleri'*), zamanın akıcılığı, yaş ilerlese bile, her şeye rağmen, çocuksu masumiyetin korunması gibi temalar vurgulanmakta.

'Zaman' abimiz seyretmektedir. Bizi, sizi... (Kaçan, 2002: 17)

'Büyüyle matrak geçerler, fal bakıp zamanın kendisiyle makara yaparlar. Hiçlik duygusunu kente tam olarak onlar verirler, küçük sevimli paketler halinde.' (Kaçan, 2002: 18)

(3) *Özgün ve deneysel dil kullanımı (şiirsellik-söz sanatları-argo)*: Adalara Vapur'daki öykülerin hemen hemen tümünde şiirsel dil kullanımı öne çıkmakta, buna bağlı olarak da nesneleri, doğa olaylarını ve kavram-

ları kişileştirme, görsel imgeler, benzetme, eğretileme ve simgeleme gibi söz sanatları öncelenmekte.

Bak, şu gözlüğün camı nasıl sıkılıyor, fondöten allıkla rimele ne anlatıyor, göz kalemi ve ruj konuşulanları nemlendiricilere nasıl aktarıyor. Makyaj malzemeleri, bir kentin masalını yazıyor yanaklara, dudaklara, kirpiklere... (Kaçan, 2002: 15)

Gökteki kara bulutlar ve bulutların arkasına gizlenmiş güneş, olayı ince bir tül perdeden seyre koyuldu. (Kaçan, 2002: 46)

Yine aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere masalsı ve renkli çevre betimlemeleri, yansıma aktarmalı (onomatopoeic) ile argo sözcüklerin kullanımı ise öykülere ayrı bir canlılık katmakta:

Cam kenarına birikmiş karlar bize bakıp, sırıtıyorlardı: "Mimini kikiki kokoko." (Kaçan, 2002: 30)

Kardan adamlar, çalı süpürgeleriyle kafamıza vuruyordu; dravdan (koftiden), mahsus çuktan (Kaçan, 2002: 30)

Yazarın, öykülerinde, yer yer okuyucusuyla diyalog kurması ve onunla karşılıklı konuşma yöntemini kullanması, çocuğun, gencin ve yetişkinin konuşma dilini hem gerçekçi hem de estetik olarak kullanması, okurun kendi kendisine ve topluma biraz eğlenerek biraz da korkarak bakmasını sağlıyor:

Fiko, bizim arkadaşımızdı. Hem de ne arkadaş; farenin önünden zehirli peyniri alır, farenin ve onu yiyecek kedinin hayatını kurtarır, peyniri bize yedirirdi. O zamanlar bize, fare zehiri dokunmuyordu efendim. (Kaçan, 2002: 30)

Robot gibi düşünmeye o zaman başladım hayatım, nurum, ipek üzerine saten giydirilmiş vücutlum, Buketli karanlığım. (Kaçan, 2002: 34)

3- Öyküde şiirsellik örneği - Metin Kaçan: *"Zavallı Süpürge"*

Bu aşamada şiirsellik boyutu taşıyan öykülerin yukarıda sözü edilen özelliklerinin çoğunu içinde barındıran bir kısa öyküyü örnek olarak ele alıp incelemek yerinde olacaktır:

Zavallı Süpürge

Hayatın tozlarını yutuyordu. Elden ele gezip sancılı bel
hareketleri yapmasına rağmen bir türlü vücuduna giren
virusten kurtulamıyor, tozlar arasında salınışta inanılmaz bir
fonksiyon kaybına uğruyordu.
Zavallı süpürge!
Her türlü kötülüğün içinden cesurca geçmesine rağmen
olayların sancılı kıvranışları karşısında üzülüyor, gözyaşlarını
acımasızca ortaya serpiyordu.
Kapı kapı dolaşıyordu!
Kah tespih çeken bir adamın kalın ellerinde -ki adam aynı
anda saatine küfür ediyor, saat, o metal dişliler organizasyonu,
adamın ettiği küfürden utanıp tekrar çalışmaya başlıyor-kah
havagazının açık unutulmuş ya da özellikle açılmış
musluğunun odaya yaydığı sitemkar
kokuyu uçurmaya çalışıyordu.
Zavallı süpürge!
Kapıların arkasını, halıları, marleyleri, tuvaleti, salonu
gezmekle yetinmeyip bir de kapı önlerindeki naylon plastik
artıklarına tekme atan süpürge. Çevreci süpürge.
Fosilleşmiş düşüncelerin tasarımına olanak tanımayan
hayallerin korkunç ürünü: Süpürge.
Zavallı Süpürge!
Neden hanımların gözleri şehla bakar seninle karşılaşınca;
neden ha, neden?
Evde olduğu zamanlarda kendi köşesinde mesuttu;
ama çok üzülüyordu süpürge.

Sonunda çok kısalınca, fazla iş görmeye başlayan 27
bir kadının eline düştü süpürge. 28
Ay benim canım, tatlı süpürgem! 29
Ay ışığının geceye çelme takan gözlerinden de mavi gözleri olan 30
kadın süpürgeyi suya yatırdı, dinlendirdi; eski gençliğine 31
kavuşmanın hoyratlığından mıdır nedir süpürge şımardı. 32
sevdiği komşulara yardım etmeye gitti geldi. 33
Oysaki masmavi gözleri olan kadın süpürgeye âşıktı. Zavallı süpürge
geç anladı bu derin konuyu o zamanlar kafası 34
bambaşka yerlerdeydi. Nerede mi? 35
Çöplüklerde, pisliklerde, tozluklarda, çamurlarda! 36
Bir hal gelir başına süpürgenin anlar ne olduğunu hayatın. 37
Hastalanır süpürge. Hastaneden mavi gözlü kadın arar, tek bir söz 38
söylemek ister, bulamaz! 39
Zavallı süpürge! 40
Günler günleri kovaladı; süpürge tren istasyonunun, daha 41
doğrusu hiçbir trenin uğramadığı istasyonun çevresinde 42
geziyordu. Her şey öylesine kasvetli, öylesine iç karartıcıydı ki, 43
kendine kırık aynada bakar, nerede bulduysa aynayı, 44
fısıldar görüntüsüne: 45
Pis süpürge 46
Zavallı süpürge 47
Aşkına ihanet eden süpürge! 48
Anlarsın gerçeğin nasıl nankör olduğunu, anlarsın bileti 49
kesilmiş papatyaların hayatla bağlarını nasıl koparttığını. 50
Sonraları mavi papatya -ki yeryüzünde bir tanedeir-sokaklarda 51
Başka süpürgeyle gezer, amacı kalbi olan diğer süpürgeyi, yani 52
Zavallı süpürgeyi kıskandırmaktır. 53
Kıskançlığın nasıl bir şey olduğunu o öğretir. 54
Bir salon süpürgesiyle gezen mavi gözlü papatya yanlış bir 55
Yolda olduğunu anlar, şu hayatta yapılacak tek bir hareket 56
Varsa, diğer süpürgeye dönmektir diye düşünür. 57
Bir aç gözünü 58
O güzel gözlerini 59

N'olur bir defa sağa 60
Bir kere sola döndür. 61
Bir kaplumbağa adımı zaman geçerken hayat öyle değişir ki, 62
Tüm süpürgeler papatya kadına çirkin, itici gelmeye başlar, ama 63
Öylesine öfke içindedir ki, bu durum karşısında o güzel 64
Dudaklarıyla bir sigara içmekten, bir duman bırakmaktan 65
Başka bir şey yapmaz, yapamaz. 66
Ayrılığın böylesi görülmedi! 67
İstesek de göremeyiz. 68
Çünkü, 69
Mavi gözlü papatya kadın bileklerini keser! 70
Kan, kan, kan... 71
Yanından uzaklaşınca anlıyorsun yokluğu, gerçek yoksunluğu! 72
Hayat diye bildiğimiz, bize öğretilen dünya o kadar iç 73
Gıcıklayıcı ki, ne yaptığımızı ne yapacağımızı bir türlü 74
Kestiremiyoruz. İşte aşk, işte sevda, sana söyleyecekleri 75
Bunlardır süpürgenin. 76
Zavallı süpürgenin! 77
Yollarda gördüğünde tekmelemeye değmeyecek herhangi bir 78
Süpürge; oysa kalbi var. 79
Bir vapur kalkıyor adadan, uzak bir limanın yakın bir köşesine. 80
Sen hala limanda mütevazi bakışlarla martıları seyrediyorsun; hep 81
Ağlamak, ağlamak ağlamak geliyor içinden. 82
Bir arasan süpürgeni, tutsan elini, omzuna dokunsan, bir kere 83
Hayat desen! 84
Kaybedilecek bir an yok, dönüşümlü bir zaman parçası yok, 85
Nedeni olmayan sahte bir kıskançlığın ortasında parçalanmış 86
Yüzüyor süpürgen! 87
Zavallı süpürge süpür her şeyi, 88
Her şeyi süpür. 89
Kaybettin aslının rengini, artık esmer bile değilsin. Sen 90
Kalbimin ortasında tıbbi tahlil laborotuvarlarında bekleyen bir 91
Aşksın, sen aşksın -sensin aşk. 92
Fazlasıyla yüksek volümlü bir müzikalde rastlarlar birbirlerine. 93

Bir damla yaş. 94
Yürek yaşı. 95
Sevda yaşı. 96
Aşk yaşı. 97
Dönüp dolanırlar el ele. 98
Tüm bilgilerin çeperinde; zeytin der biri, diğeri papatya. 99
Zeytin papatya. 100
Zavallı süpürge 101
Aşk senin neyine. 102

(Kaçan, Metin, 1999, *Harman Kaplan*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 35-38, 2. Baskı).

M. Kaçan'm görsel açıdan şiir izlenimi veren ve içinde birçok şiirsellik kıstasını bir arada barındıran kısa öyküsü *Zavallı Süpürge*'nin anlatı bakış açısı 3. kişi tekildir. Yazar üçüncü bir kişinin ağzından anlatmanın verdiği anlatım özgürlüğünü özgün ve yaratıcı bir biçimde kullanmaktadır. Aşağıda verilen örneklerde, yazarın özenle seçtiği sözcüklerle özgün bir konuşma biçimi oluşturduğu, seçtiği sözcüklere de sözlük anlamlarının çok ötesinde farklı çağrışımlar kazandırdığı ve onların kavram alanlarını genişlettiği ve zenginleştirdiği görülmektedir. Aslında, M. Kaçan bu farklı dil kullanımları aracılığıyla, öykü metninin derin yapısında yer alan kimi gizlerin çözümlenmesini ve yorumunu tümüyle okuyucusuna bırakmaktadır:

"*Ay ışığının geceye çelme takan gözleri...*" 30
"*... bileti kesilmiş papatyalar...*" 48
"*Bir kaplumbağa adımı zaman...*" 61
"*... sitemkar kokuyu uçurmaya...*" 14-15

Yazar, kendine özgü doğru *sözdizimini* bulmak amacıyla sözcük ve sözcük öbeklerini yaratıcı bir biçimde sıralayarak, yer yer sıra dışı tümce yapıları oluşturmaktadır:

"*Kah tesbih çeken bir adamın kalın ellerindeki adam aynı* 10
anda saatine küfür ediyor, saat, o metal dişliler organizasyonu, 11

adamın ettiği o küfürden utanıp tekrar çalışmaya başlıyor-kah 12
..."

Yazar, söz sanatlarından *kişileştirme, eğretileme* ve *simgeselleştirmeyi* ön plana çıkararak birlikte kullanmaktadır. Dolayısıyla da "süpürge" ve "papatya" sözcükleri gerek kavram, gerek kişi, gerekse nesne olarak, birer eğretileme ve simgeleme örneği olarak öykünün merkezinde bulunmakta, çözümlenmeleri ise, yine yazarın kendisi tarafından, çağrışımlar konusunda olduğu gibi, okuyucunun kendi çıkarım ve yorumlarına ustalıkla bırakılan gizler olarak kalmaktadır.

Öykünün bütününde, özellikle sözcük ve sözcük öbeklerinin yinelenmelerine bağlı olarak yer yer ses yinelemeleri ortaya çıkmakta, bu durum ise öyküye canlılık, hareketlilik, akıcılık ve ahenk kazandırmaktadır. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere /s/, /ş/ ve /z/ seslerinin öykü metni içinde sık sık yinelenmesi metnin söz konusu bölümlerinde akıcılığı ve canlılığı artırmaktadır:

"Kestiremiyoruz. İşte aşk, işte sevda, sana söyleyecekleri" 74
"Sen hala limanda mütevazi bakışlarla martıları seyrediyorsun..." 80
"Bir arasan süpürgeni, tutsan elini, omzuna dokunsan..." 82
"Yüzüyor süpürgen. 86
Zavallı süpürge süpür her şeyi, 87
her şeyi süpür. 88
Kaybettin aslının rengini, artık esmer bile değilsin. Sen 89
..."

"Fısıldar görüntüsüne 44
Pis süpürge 45
Zavallı süpürge 46
Aşkına ihanet eden süpürge!" 47

Öyküde, sıra dışı *sözcük birlikteliği* ve *koşut sözcük öbeklerinin yinelenmesi* biçiminde görülen sapmalar, yazarın kullandığı kişileştirme, eğretileme ve simgeleme söz sanatlarını vurgulamaktadır:

"...uzak bir limanın yakın bir köşesine." 79
(sıradışı sözcük birlikteliği)

"Kalbimin ortasında tıbbi tahlil laborotuvarlarında bekleyen bir 90
aşksın, sen aşksın -sensin aşk." 91
(Sıra dışı sözcük birlikteliği)

556 sözcükten oluşan öyküde "zavallı süpürge" öbeği 10, süpürge sözcüğü ise 22 kez yinelenmekte ve "süpürge" bir *anahtar sözcük* olarak ortaya çıkmaktadır. Aynı durum, 6 kez yinelenen "papatya" sözcüğü için de aynı ölçüde geçerli sayılabilmektedir. Bu anahtar sözcükler M. Kaçan'ın sadece kendisinin yarattığı özel ve özgün simgeler olarak vurgulanmaktadır. Yazarın simgeleri tek bir öyküde kullanılan ve bir kez daha ortaya çıkmayan canlı ve özgün simgelerdir. Öyküde anahtar olarak kabul edilebilecek olan adı geçen bu sözcüklerin yanı sıra, diğer sözcüklerin de yinelendiği bölümler görülmekte, bu durum da öykünün şiirsellik boyutuna ayrıca katkıda bulunmaktadır:

"Başka bir şey yapmaz, yapamaz. 65
Ayrılığın böylesi görülmedi! 66
İstesek de göremeyiz. 67
Çünkü 68
mavi gözlü papatya kadın bileklerini keser! 69
Kan, kan, kan..." 70
"ağlamak, ağlamak ağlamak geliyor içimden" 81

Öykünün kimi bölümleri de yine sözcük yinelemeleri nedeniyle, uyaklı şiir dizeleri görünümünde karşımıza çıkmaktadır:

"Bir damla yaş 93
Yürek yaşı 94
sevda yaşı." 95

Görüldüğü üzere, 90'lı yıllarda yazılan öykülerde sıklıkla rastlanan şiirsellik boyutu, kimi öykülerde ya yer yer ortaya çıkmakta ya da M. Kaçan'ın "*Zavallı Süpürge*" öyküsünde olduğu gibi kimi öykü metinlerinin bütününe hâkim olabilmektedir.

4- 90'lı yılların Türk öykücülüğünde Zeynep Aliye ve deneysel bir öykü kitabı: "*Vahşi Kelebek*"

90'lı yılların Türk öykücüleri, derin yapılarında geniş anlam ve anlatımlara gönderimde bulunan özgün dil kullanımlarına başvurarak, yeni yöntemler geliştirme eğilimindeler. Bilindiği üzere, son on yılda, öykü yazarları, okurları üzerinde yoğun bir etki yaratmaya çalışmakta, sürekli olarak, özgür, özgün ve deneysel biçem denemeleri arayışındalar. Onların bu dinamik özellikleri, ortaya koydukları ürünlere akışkan biçimsel özellikler katmakta, öyküleri, kendilerine özgü estetiğe ve biçimsel değişkenliğe sahip sanat ürünleri haline getirmekte. Zeynep Aliye'nin, Bilgi yayınevi tarafından, 2002 yılında yayınlanan öykü kitabı "Vahşi Kelebek", yukarıda sözü edilen bu özelliklerin hemen hemen tümünü içeren, birbirlerinden farklı nitelikte, on bir öyküden oluşmakta.

Vahşi Kelebek'teki, her biri ayrı ayrı birer deneysellik ve yaratıcılık örneği olan; görselliği önceleyen ve düş gücünün uçlarında gezinen on bir öyküyü dört temel gruba ayırmak olası: Şiirsellik, gülmece-eleştiri, fantastik ve toplumcu-gerçekçilik boyutları taşıyan öyküler.

Yazar, öykülerinde, şiirsellik boyutunu çoğunlukla öne çıkararak, az sayıda sözcük kullanımıyla çok yoğun duygular aktarmakta, içlerinde, şiirsel söyleyim, kişileştirme, eğretileme, simge, imge, sıradışı sözcük birliktelikleri, zıt kavramların bağdaştırılması, masalsı anlatım, sapma, önceleme gibi söz sanatlarını barındıran dil kullanımlarını sıklıkla kullanmakta. Bu türün içinde belki de en dikkati çeken öyküler, şaşırtan, kimi zaman da, okuru yer yer rahatsız eden, ancak, şiirselliğinden ödün vermeyen dil kullanımlarıyla "*Bir Şahmaran Uyanması*", "*Köpek, Kadın Ve Bir Adam*", "*Yap-Boz Gece*":

"Gerçi yıldızların da bütün öteki düşler gibi bu kalleş göğün altında, dibi fokurdayan, kuyu mu, ayna mı olduğuna bir türlü karar veremediği şu karanlığın başında durmuş, kızına suyu ve göğü anlatmaya çabalarken, kimi noktalarda yabancılaştıkları kuşkusu, içinde incecik yeni yeni çatlaklar halinde saçılırdı." (Yap-Boz Gece", s: 126)

Abartılı dil kullanımıyla adeta karikatürize edilerek, kimi insan tiplerinin ve ilişkilerinin sevecenlikle anlatıldığı, içlerinde yer yer gülmece ve eleştiriye yer verilen öykülerin belki de en belirgin örneklerinden biri de, yazarın ve *'öykü ayrılık kahramanının'* birbirleriyle birleştiği, bütünleştiği ve ayrıştığı anların anlatıldığı "*Bir Adli Kayıp Vakası (Wanted)*":

"*Bu kez yazar'a yönelik olduğu kesin bir hitapla KİMSENİN HAYATINI ÇALMAK GİBİ BİR AMACI OLMADIĞINI söylüyor bilgisayar*" ("Bir Adli Kayıp Vakası", s: 165)

Düşgücüne dayandırılan, simgesel, masalsı, doğaüstü, fantastik öğeler taşıyan, okuyucuda merak duygusunun yaratıldığı öyküler arasında, yine, "*Bir Adli Kayıp Vakası*" ve "*Bir Şahmaran Uyanması*" adlı öyküleri saymak olası:

"*... Çiçeklerin dudakları uçukladı, renkleri sararıverdi. Ağaçların yapraklarında dantelâ gibi delikler açıldı. Yüreklerine doğru mantarların kök saldığı yarı bitkisel bir yaşan sürdüren bir iki ağaç "ölümden ötesi ne ki" dediler kaderlerine çoktan boyun eğmiş bir sesle.*" (Bir Şahmaran Uyanması, s: 109)

Vahşi Kelebek'te, toplumsallık boyutu öncelenen öykülere, örnek olarak ele alınabilecek 'Bir Lale Leyla' adlı öyküye değinmeden önce, aşağıda sözü edilen kimi konuları irdelemek gerekmektedir: (a) kadın yazarların, *'toplumda kadın'*, *'evlilik-dışı ilişkilerde kadın-erkek'*, *'toplumda erkek'*, *'erkek bakış açısından kadın, aşk ve cinsellik'* gibi konulara yaklaşımları, (b) *'maço-maçoluk'* kavramları, bu kavramların Türk toplumuna yansıma biçimleri, (c) yazınsal metinlerde toplumsallık-gerçekçilik boyutlarının ortaya çıkış biçim ve koşulları.

Bilindiği üzere, birçok kadın içinde yaşadığı toplumun yerleşik ve tutucu değer yargılarının baskısı nedeniyle, olaylara karşı tepki göstermeyen, etkinlikleri olmayan, başkalarının etkilerine katlanan, eylemsiz ve edilgin kişiler haline gelmişlerdir. Kadın yazarların toplumdaki kadın ve erkek konularına yaklaşımları konusunda, Berna Moran şunları söylemektedir: "*Kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır, çünkü tarihte kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda kadın yazarların*

dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır, ama bu farklılık biyolojik bir ayrımdan kaynaklanmaz. Kadınların toplumda uğradıkları aynı türden baskıların bir sonucudur. Kadınlar toplum içinde bir alt-kültür oluştururlar." (Moran, 1994: 234)

"*Maço-maçoluk*" kavramlarının halk arasındaki gündelik kullanımlarının ötesine geçen gerçek anlam alanları ile Türk toplumuna yansıma biçimleri konularına ise, toplumbilim ve insanbilim açılarından bakmak gerekmektedir: İspanyolca kökenli olan ve "*erkek/erkeksi/erkeklik*" kavramlarıyla yakından ilişkili olan bu sözcükler, Latin Amerika ülkelerinde ve eski İspanyol sömürgelerinde geniş bir anlam yelpazesine sahip görünmektedir. Örneğin, Meksika'da orta yaşın üstündeki halk tüm erkekleri, *maçolar* (para kazanan ve ailelerini geçindiren erkekler) ve mandiloneler (kadınlar tarafından yönetilen erkekler) olarak ikiye ayırmakta, daha yaşlı kesim ise *maço* sözcüğünü "şerefli adam" (un hombre de honor) anlamında kullanmaktadır. Meksika gazetelerinde, akademik literatürde ve sözlüklerde maço sözcüğüne birbirlerine zıt görülebilecek anlamlar yüklendiği görülmektedir. "*Cinsellik*" olgusunu vurgulamak amacıyla, *maço* sözcüğünün belirli bir "erkeklik kültü"nü temsil ettiği söylenmektedir. Bu kültün en önemli özellikleri abartılı saldırganlık, erkek erkeğe kişisel ilişkilerde inatlaşma, aşırı gurur, azamet ve mağrurluk; kadın-erkek ilişkilerinde cinsel saldırganlıktır. Sözlüklerde bile maço sözcüğünün etimolojik kökenleri ile ilgili farklı yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Bazı sözlükler maço sözcüğünün Latince ve Portekizcedeki "erkek" ve "katır" sözcüklerinden geldiğini bildirmektedir. Bazı sözlükler maço sözcüğünün Endülüs askerlerine verilen bir ad olduğunu belirtirken, diğerleri yüzyılın başındaki Yankee'lere ve gringolara verilen bir ad olduğunu ileri sürmektedir. Günümüzde de üst-sınıf Meksikalı erkeklere göre maçoluk, Meksika kültürünün en hayranlık uyandıran özelliklerinden biridir: Erkeksi değerleri ve davranış biçimlerini kapsar. Orta ve alt sınıf Kübalılara göre maço, her koşulda, her an, her yerde kadınlarla cinselliğe hazır olan erkek anlamına gelmektedir. 1962'de gerçekleştirilen ilk ciddi halkbilim araştırmasında iki karşıt tür maçoluğun varlığına dikkat çekilmektedir: (1) cesaret, cömertlik ve sevinç ile keder gibi duygulara karşı kayıtsız kalmak ya da öyle

görünmek, (2) korkaklığı boş övünmelerin arkasına gizlemek. (Guttmann, 1996: 224-227) Günümüz Türk toplumunda, *maço* ve *maçoluk* kavramları değinilen tüm bu olumlu ve olumsuz özellikleri birlikte içinde barındırıyor gibi görünmektedir: (cesaret, cömertlik, sevinç ve keder gibi duygular karşısında kayıtsız görünmek, gurur, azamet, mağrurluk, inatlaşma, ölümden korkmamak, acımasızlık, şerefli bir yaşam sürmek, her an kavgaya hazır olmak, karşı cinse karşı sert olmak ve onu en ufak hatasında cezalandırmak, ölümüne yaşamak ve sevmek, karşı cinse olan sevgisini, aşkını asla belli etmemek, gerektiğinde onu ezmek ya da aşağılamak, ona karşı şiddete başvurmak, isteklerini yerine getirmemek, kendi arzularını ön planda tutmak, evlilikte ve cinsellikte ortak yaşamı kendi bakış açısı ve yaşam felsefesi doğrultusunda tek taraflı sürdürmek, ailesinin geçimini sağlamak, kendi fikirlerini kabul ettirmek, hatalı olduğunu kabul etmemek, mağdurun yanında olmak, haksızlığa uğrayanların haklarını savunmak, kadınları ve güçsüzleri korumak, mertlik, dostlarına ihanet etmemek, onları ele vermemek).

Moran, toplumsal gerçekçiliğin, yazınsal metinlere yansıtılması konusunda şunları söylemektedir: "*Tipik ya da temsil edici karakter, hem tarihsel güçleri kendi kişiliğinde somutlaştırır, hem de kendine özgü nitelikleriyle canlı bir birey olur... Tipik olanı kavrayabilen yazar, kendi ideolojisi ne olursa olsun gerçekçi demektir.*" (Moran, 1994: 50) Diğer bir deyişle, eserdeki kişilerin, olayların ve durumların tipik olması gerekmektedir ki toplumsal gerçekliği yansıtabilsinler. Zeynep Aliye, Vahşi Kelebek'in ilk öyküsü 'Bir Lale Leyla' da, kadın başkişi ile karşıt kişinin (erkek) toplumsal sınıf, köken, cinsiyet ve eğitimlerini, kişilerin birbirlerine, aşka ve cinselliğe bakış açılarına, duygularına, davranışlarına, eğilimlerine gerçekçi bir şekilde yaklaşmaktadır. Yazar, boyun eğen, kendini aşağılayan erkeği kaybetmekten korkan, bastırılmış, tipik ezilmiş kadın ile Türk toplumundaki tipik maço erkek yansımalarını taşıyan itilmiş erkeği, canlı bireyler olarak, aralarındaki sağlıksız ilişkiyi ve birbirlerine yaklaşımlarını ise, tipik ve gerçekçi bir biçimde ortaya koymaktadır:

"..." *Söylemiştim... Hayatlarımız birbirinden ayrı sürecek İhtiyacım olursa gelirim demiştim... Adamın haklı olabileceğini düşündü kadın.*

Çünkü üstü örtük bir şekilde de olsa konuştular. Suç kendinde. Üstüne üstüne gitti. Erkeğin bir kapana sokulabileceği duygusuna kapılmasına ve bu yüzden de kaçmasına neden oldu". ("Bir Lale Leyla" s: 16-17)

Vahşi Kelebek'te dikkati çeken diğer kimi önemli özellikleri şöyle özetlemek olası: Birinci öykü '*Bir Lale Leyla*' ile sonuncu öykü '*Bir Leyla Lale*'nin, kitabın, giriş ve sonuç bölümleri olma özelliklerini taşımaları; "kelebek" sözcüğünün, bir öyküden diğerine geçen bağlayıcı ve birleştirici bir motif ya da simge olarak ortaya çıkması; öykülerin şiirselliğine büyük ölçüde katkıda bulunan görsellik boyutlarının, yer yer italik, koyu renk ya da büyük harf kullanımları biçiminde gerçekleştirilmiş olması ve şiirselliğin kıstaslarından birisi sayılan görsel sapmanın öncelenmesi.

5- Türk öyküsünde bir usta: Vüs'at O. Bener öykücülüğünde 'ölüm', 'intihar' ve 'çılgınlık' temaları içeren bir öykü kitabı: *'Kapan'*

Vüs'at O. Bener Türk yazınında yaratıcı, sıra dışı, kendine özgü ve atak dil kullanımıyla dikkati çeken çok yönlü bir yazar. Bener'in sadece dil kullanımı değil, öykü ve romanlarının da içerikleri aynı ölçüde çarpıcı ve sıra dışı. Bu konuda S. Gümüş şunları söylemekte:

"*... kurmaca yapılarının doygunluk noktalarını oluşturan yapı taşları da şöyle sıralanabilir: İntihar ve ölüm düşüncesi, korku ve kaygılar, sevgisizlik, yabancılaşma, zamana yenik düşme, toplumsal ve politik gerçeklikle çatışma.*" (Gümüş, 2000: 31) Gerçekten de Bener'in öykü kişileri kullandıkları birinci kişi tekil anlatımla yansıttıkları iç dünyaları ve yaşantıları aracılığıyla okuyucuya kendileri ve toplumdaki kendi gibi olanlar hakkında kimi bilgiler aktarmaktadırlar. Bu bilgileri S. Gümüş söyle sıralamaktadır: "*... Bir zamanlar iyi kavranmamış, ama gene de onur veren bir kavgaya atılmanın sonuçsuzluğu; olmak değil, olamamak biçiminde anlatılabilecek olan kişilik yetersizliği; kendi kendini bulunduğu kimliğe uydurmağa çalışma; olumsuz dış etkenlerin karşı konulmazlığına kendini inandırma; kendini kandırma... Bunlar, Vüs'at O. Bener'in, epeyce okuma dikkati gerektiren, gizil anlamlarından birey felsefesi bağlamında değerlendirilebilecek düşüncelerin sadece başlıkları...*" (Gümüş, 2000: 57-58)

Vüs'at O. Bener'in yaşamı ve sanatı üzerine:

1922 yılında Samsun'da doğan Vüs'at O. Bener Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra Ticaret Bakanlığı'nda raportör, Karayolları Müdürlğü'nde ise hukuk müşaviri olarak görev yaptı. 1 Haziran 2005'te ölen Bener 1941-1978 döneminde kamu kesiminde çalıştı. 1978-1992 döneminde ise bir sendikanın danışmanlığını yürüttü. Bener öykülerinde "günlük yaşamın ayrıntılarına dikkatli bir gözlemcilikle eğildi; ruh çözümlemelerine geniş yer verdi." (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986: 1509) 1950'den beri yazan Bener'in eserlerinin sayısının az olmasının nedeni daha ziyade onun "yoğun ve iktisatlı yazışından" kay-

naklanmaktadır. Eserlerinde bu ülke insanlarına zengin bir çeşitlilik ve derinlikte yer verdi. 1950 yılında *New York Herald Tribune* ve *Yeni İstanbul* gazetelerinin ortak olarak düzenledikleri bir öykü yarışması sonucunda *Dost* adlı öyküsü dikkate değer bulundu. 1950-1957 yılları arasına da yazdığı öyküler, *Varlık, Yeditepe* ve *Seçilmiş Hikâyeler* adlı dergilerde yayımlandı. Bu öykülerden bir bölümü Yaşamasız (1957), diğer bir bölümü ise *Dost* (1952) adları altında kitaplaştırıldı. *Ihlamur Ağacı* onun ilk tiyatro oyunuydu ve 1963 yılında Türk Dil Kurumu'nun tiyatro armağanını kazandı. E Dergisi'nin Ocak 2001 sayısında Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçısı Cengiz Korucu ile gerçekleştirdiği söyleşisinde bu yıl sahnelenen söz konusu oyunu için "yaklaşık 40 yıl önce yazdığım oyunumun ilk kez sahnelenmesi benim için sevindirici bir olay " (37) diyerek duygularını dile getiren Bener'in ikinci oyunu olan *İpin Ucu* 1980 Abdi İpekçi Armağanı'm bir başka yazarın yapıtıyla paylaştı. Daha çok öykücü ve romancı kimlikleriyle tanınan Bener'in *Dost* adlı öyküsü Fransızcaya, *İlki* adlı öyküsü ise İngilizceye çevrildi. Öyküleri yabancı ve Türk antolojilerinde yer aldı. Bener'in ilk Romanı *Buzul Çağının Virüsü* 1984'te, ikinci romanı *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* ise 1991'de basıldı. Yazarın diğer eserlerini şöyle sıralamak olasıdır: *Siyah Beyaz* (1993), *Manzumeler* (1994; *Mızıkalı Yürüyüş* (1997), *Kara Tren* (1998).

Vüs'at O. Bener'den intihar - ölüm - çılgınlık temalarını içeren bir öykü kitabı:

Birinci kişi tekil anlatımla olayları aktaran sorunlu başkişilerin kendi kendileriyle ve toplumla nasıl bir çatışma halinde bulunduklarını ve kendi kendilerini nasıl acımasızca eleştirdiklerini sanatsal bir dille okuyucusuna ustalıkla aktaran Vüs'at O. Bener'in bu kitaptaki öykülerini, yazarın iki romanı ve öykülerini *kara anlatı* örneği olarak niteleyen Semih Gümüş'ün Bener'in iki romanı ve öykülerini inceleme yönteminden yararlanmak suretiyle söz konusu öyküler için iki bakış açısı geliştirerek betimlemek yerinde olacaktır. Bu bakış açılarını şöyle özetlemek olasıdır:

1- Öykülerde Ölüm-İntihar-Çılgınlık Temalarını Oluşturan Olguların Saptanarak Betimlenmesi (Öykülerin derin yapılarının incelenmesi): İnti-

har ve ölüm düşüncesi, korku ve kaygılar, sevgisizlik, yabancılaşma, zamana yenik düşme, toplumsal ve politik gerçeklikle çatışma, kişinin kendi kendisini acımasızca eleştirmesi, zihinsel faaliyetlerini sorgulaması... İşte Vüs'at O. Bener'in öykülerinin temelinde yatan psikolojik etkenler.

a- Başkişinin korkuları, kaygıları ve topluma ve kendisine çok boyutlu yabancılaşması: Öykülerde, yaşlılık, ölüm, yalnızlık, sorunlarını paylaşacak dostlardan yoksun kalmışlık duygusu içine düşmeleri, yaşamlarındaki belirsizliklerle üstesinden gelememeleri, gelecek kaygıları, kendilerine güvenlerini yitirmeleri, 'edilgin bir korku psikozuna gömülme'leri', kendi kendilerini sevememe ve yaşadıkları anların kendileri için dayanılmaz duruma gelmesi gibi ruhsal durumlar nedeniyle başkişilerin kendi kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmaları öncelenmektedir.

Örnek 1: ... *Beynimin kıvrımlarında kıvıldanan korku sürekli büyüyor. Geçmişle yaşıyormuşum. Gelecek nasıl yaşanır? Bilinmezliği kestirebilmek için umut saçmalığına sığınabilirsin.* (Bener, Sayıklama, s: 37)

Örnek 2: ... *Şu sıralar öylesi belalar dolaşıyor ki başımda, yetmedi. Takıntılı yapımdan ileri geliyormuş. Öyleyim orası doğru. Somut sinirlenmeyi yaşamayan bilemez... Korkuyorum. Beterin beteri olabilir. Doğam türlü kurnazlıklar, sorumsuzluklar karşısında bocalamaktan başka önlem alabilecek özellikte değil. Uyuyamıyorum, yazamıyorum, okuyamıyorum.* (Bener, Kulak, s: 45)

b- Başkişinin sevgisiz bir yaşam sürdürmesi: Bu konuda "*kendilerine karşı sevgisiz ve hoşgörülü olan insanların başkalarına, çevrelerindeki insanlara sevgi duymaları, onlarla dost olmaları ve sağlıklı ilişkiler kurmaları düşünülebilir mi?*" diye soran Gümüş, bu sorunun yanıtını şöyle vermektedir: "*Vüs'at Bener'in anlatısındaki yaşantılar enikonu sevgisizliğe hükümlüdür. Sevgisiz bir ortam içinde çırpınan, çaresiz ve bir başına kalan, giderek sevgiden yoksun çevresine kin gütmeğe başlayan, insanlardan nefret eden, kendine yabancılaşan, kendini acımasızca harcayan... Kişiler Vüs'at O.Bener'in anlatı dünyasını oluştururlar. Sevgisizlikle örülüdür bu dünyanın bireyleri.*" (Gümüş, 2000: 41)

Örnek 3: *Ressam dostum da aradı. Katarakt ameliyatı geçirecekmiş. Kolaylığından söz ettim. Açıklamalarımı sessizce dinledi. Hayıflandı elbet. Ne ki ondan da hayır bekleyemem. Geber bari eşek oğlu eşek!* (Bener, Yakınma, s: 48)

Örnek 4: *Oduncasına yaşa ahmak. Durduramıyorsan bile beyninin işlevlerini en aza indirge... Bunca vurdumduymaz olunabiliyorsa, algıların, sanatın, daha nice uğraşların anlamı ne?* (Bener, Sornlar, s: 55)

Örnek 5: *"Sevgi" deniyor, sıkışınca. Onun da nice yozlaşabileceğini yaşamış biri olarak içine tükürebilirim. Peki, ben neyim? İnce hesaplar yapmıyor muyum? Yapıyorum da, belki bağışlanabilecek tek bencilliğim, başkalarını pek fazla bunaltmamak dileği.* (Bener, Sornlar, s: 56)

c- Başkişinin zamana yenik düşmesi: "Bir başına kalan, sığınma, korunma, paylaşma gereksinimlerini giderecek insanlardan, dostlardan yoksun duran, sorunlu bir kişiliğe dönüşen" öykü kişileri "yıllar içindeki çöküş ve ruhsal çözülüş"lerinin farkına varırlar. İşte zaman böylesine bir değişim sürecinde önemli bir etkendir. (Gümüş, 2000: 43)

Örnek 6: *Yenilmeyi içime sindiremiyorum, ama bu iç sıkıntısı çökertecek galiba beni.* (Bener, Durum, s: 35)

Örnek 7: *Uzun sayılabilecek yaşantımdan anlatacak ne kaldı daha? Kısa, Sonuçsuz sevdalar, dayanılmaz ekonomik sıkıntılar, boğuşmalar. Tüm olumsuzluklarımı sabırla karşılamaya çalışan karım da bir gün bunalıp kaçacak benden. Haklı. O da gençliğine karşın mutsuzluğa sürükleniyor.* (Bener, Durum, s: 36)

d- Başkişi için gerçekliğin kurmacaya dönüşmesi: Öykü dışı gerçek dünya ile ilgili olaylar ve "nesnel bilgiler, anlatının gerçek ile doğrulanmasına yarayan veriler olarak tartılmak yerine... (kişilerin) iç dünyasının aydınlatılmasını sağlayan işlevsel unsurlar olarak anlatıda yer alırlar." (Gümüş, 2000: 47)

Örnek 8: *Saat 16'ya çeyrek var. Açlık duymuyor gibiyim. A.nın verdiği ayçöreğinin yarısını öğleye doğru yedim. Öbür yarısını da az önce. Sigara yasağını bir ölçüde uygulayabiliyorum. Vergi iadesi zarfını yürüyerek Ziraat Bankası Bilgi İşlem Merkezi'ne götürmek kararını uygulayama dım.*

Taksiyle gittim. Dönüşte de taksiyle Emlak Bankası'na uğradım. Doğalgaz faturasını ödedim. Saç sakal birbirine karışmıştı. Site Erkek Berberine yayan gidebildim. Adama benzedim galiba. Durumum kısaca gülünç. (Bener, Yakınma, s: 47)

Örnek 9: *Lizst çalıyor TV'de. Yine de TV1 çekilebilir gösteriler sergiliyor. Öbür kanallar, zırvalamalar üzerine. En sıradan oyalanmaya bile olanak yok.* (Bener, Sornlar, s: 55)

e- Başkişinin anlatıcı kimliği: Birinci kişi tekil anlatım tarzı yazar ile öykü başkişisinin örtüştüğü izlenimini uyandırmaktadır okuyucuda.

Örnek 10: *Ne olursa olsun yaz, dedim, içinde bulunduğun durumu.* (Bener, Durum, s: 36)

f- Başkişinin baskı altına alınan yaşantısı: Vüs'at O. Bener "yaşamın bireyi baskı altında tutan yanları"nı öncelemektedir öykülerinde. Çünkü "yaşamın bazen ne denli kuşatıcı, baskı altına alıcı, sıkıcı, bunaltıcı olduğuna değgin, gitgide felsefenin düzlemini paylaşan değerlendirmeler... Ölüm ve intihar, heplik-hiçlik, politik yetkeler, sevgisizlik, kötülük gibi izleklerin yanı sıra, daha sıradan ve dolaylı cendereleri vardır yaşamın..." (Gümüş, 2000: 57)

Örnek 12: *Yaşlıların anılarını yazmalarını salık veriyor sevgili Mina Urgan Onca zenginse yaşadıkları kişinin, öneriye katılabilir insan. Yoksa düşündükçe sıradanlaşıyorsa, kendi öngörüsüzlüğü, başka öğeler yüzünden ya da rastlantıların batağında boğulmuşluklardan oluşuyorsa bir yaşam, anlatılmasından bir yarar umulabilir mi? Dahası, yaşadığı sınırlı sürede oluşan toplumsal, siyasal olayların hiçbir zaman gerçeğe uymayacak yüzeysel irdelemeleriyle oyalanmasına olanak verir.* (Bener, Sornlar, s: 53)

g- Başkişinin aykırı bilinci: Kendi kendileri ve çevreleriyle barışık olamayan sorunlu kişilerin içsel çatışmaları, kendi kendileri ve dış dünya ile ilgili olan uyumsuzluklarından kaynaklanan "kurmaca yapısı", "tırmalayıcı, tedirgin edici ve dolayımlı" dil başkişilerin sıradışı, aykırı bilinçlerini ayrıca vurgulamaktadır.

Örnek 13: ... *Oysa dilediğini yaptıran beyin, yaratılışım, iradenin ta kendisi.* Eğer iradesizlik olarak tanımlanan, kendini beyin buyruğundan *düşünmenin, sinir sistemini altüst etmenin sağaltımla ilgisi olmasa gerek. Eğer beyin, buyruk verme sultasından cayarsa o zaman istenilen olur. Yani bilinçsizlik oluşur, hayvan* içgüdüsüne teslim olunur! (Bener, Sayıklama, s: 39)

Örnek 14: *Uzatılan ölü el ağzımı ovalamaya çalışıyor.* (Bener, Bir Bardak Sıcak Çay, s: 61)

2- Anlatım Biçiminin (Dil ve Biçem) Saptanarak Betimlenmesi (Öykü metinlerinin yüzeysel yapılarının incelenmesi): S. Gümüş, Bener'in dil kullanımını şöyle betimlemektedir: "*...Grotesk bir kişiliğin davranışları ve duyguları, davranışların ve duyguların betimlenme biçimi, alışılmadık sözcük ve nitemlerin seçimi, tuhaf bir imgelem dünyası, sürekli aykırılıkları arayan bir dil... Dil, kuşkusuz burada özel bir yer alıyor. Sözdizimi ve anlam biçiminde aykırılıklar yaratma, gündelik olanın dışında yer alan sözcüklerin bulunup yerine cuk oturtulması, ikilemeden ve pekiştirmeden yararlanılması, bazen sözcüklerin bozulması, giderek tümce yapılarının altüst edilmesi... Bütün bunlar, denilebilir ki, bütün olarak ironik bir ses oluşturuyor.*" (Gümüş, 2000: 92)

a- Yoğun betimleme: Bener'in dil kullanımı için "yazınsal dil ile ruhsal durumlar öylesine iç içe geçmişlerdir" diyen Gümüş, öykü kişilerini betimlemesi konusunda, yazarın "kısacık, kesik kesik, çarpıcı sözcük vuruşlarıyla birkaç ayrıntıyla bir kişiliği neredeyse tam anlamıyla anlatıveren çok özel betimleme biçimi" oluşturduğunu belirtmektedir. (Gümüş, 2000: 84)

Örnek 15: *Zarif, ince, genç bir kadın. Gözlüksüz, boyasız tırnakları, dudakları* da. (Bener, Bağımlılar Koğuşu, s: 64)

Örnek 16: *Hürmetli burnunu, çizgili eflatun gömleğinin yakasına bağladığı Kelebek kravatını gördüm, yalpalayarak adımlıyor yarı aydınlık Koridoru Mahmut Bey.* (Bener, Mahmut Bey, s: 80)

b- Bilinç akışına koşut anlatım tarzı: Gümüş bu konuda Bener'in "yer yer bilinç akışına vuran dalgalanmaları içinde, kırık dökük bir iç konuş-

maya ve kendisiyle konuşurken dil kalıplarını kırarak, devrik tümcelere, imgeli bir dile, dış biçim aykırılıklarına, biçim bozmalara, benzetmelere, değişmelere" başvurduğunu öncelemektedir. (Gümüş, 2000: 87)

Örnek 17: *Sağım hala. Kendim için öyle mi? Avunamayacakmışım, olsun mu? Okunamayacaksın bir gün. Ansiklopedide üç beş sözcük ayrılır sana da belki. Yüz yılları aşabilen yazın dehaları bile unutulmaya hükümlüdür sonuçta. Sen necisin a zevzek dost Ama yaşanmadı mı? Yaşadığına inanarak ölüm beklenebilir, dayanmanın sınırları zorlanabilir aldatıcılığı.* (Bener, Kapan, s: 31)

c- Sözcüklerin dış biçimlerinin bozulması: "Sözcüklerin dış biçimlerinin bozulması ve böylece anlam kaydırmaları ve aykırı anlamlar yaratmak Vüs'at O. Bener'in biçemi içinde oldukça önemli bir yer tuıtar." (Gümüş, 2000: 88)

Örnek 18: Musa'nın sırtında biraz *eprimiş* bir palto belirdi. (Bener, Palto, s: 9)

Örnek 19: Çok *yalvaran*, sıcaktı bakışları. (Bener, Kurtuluş, s: 17)

Örnek 20: Büyüklenme burgacında çırpınık bir yürek. (Bener, Kapan, s: 32)

Örnek 21: Her uyanışımda anımsıyorum *olagidenleri.* (Bener, Durum, s: 35)

d- Sıra dışı sözcük birliktelikleri: Alışılagelmişin dışında sözcük birlikteliklerinin sık kullanımı ve bu birlikteliklere sözlük anlamlarının ötesine geçen anlamlar yüklemesi Bener'in öykü dilini bir hayli zenginleştirmektedir.

Örnek 22: *Bittiyi algıladıklarında bu yolu seçtiler.* (Bener, Dönüşsüzlüğe Övgü, s: 12)

Örnek 23: *Neden bayram değil bunak günleri, saatler?* (Bener, Kulak, s: 46)

e- Söz sanatlarının kullanımı: Bener, benzetme ve kişileştirme söz sanatlarını sıklıkla kullanmakta, bu durum da onun öykülerine şiirsellik boyutu katmaktadır.

Örnek 24: *Yüreği fişi çekilen bir buzdolabının susması gibi sarsılarak durdu.* (Bener, Ya Herru Ya Merru, s: 16) (Benzetme)

Örnek 25: *Oysa duygu, acınası zavallı, yenilmeye layık! Deşmeye gör, altı Korkunç yüzsüz.* (Bener, Kapan, s: 31) (Kişileştirme)

Örnek 26: *Ablak suratlı ay* kara *bulutlara dalıp çıkıyor.* (Bener, Bir Bardak Sıcak Çay, s: 61) (Kişileştirme)

Bu aşamada Bener'in Kapan adlı öykü kitabındaki öykülerden seçilen ve yazarın ölüm, intihar ve çılgınlık temalarını önceledeği örneklere değinmek yerinde olacaktır.

Vüs'at O. Bener Öykülerinde Ölüm Teması

Öykülerin tümüne bakıldığında, Bener'in *'ölüm teması*'nı tümce düzeyinde, kimi zaman *ölü-ölüm-ölmek* sözcüklerinin kullanmak suretiyle, kimi zaman ise bu sözcükleri çağrıştıran söz sanatlarını içeren dil kullanımları aracılığıyla okuyucusuyla paylaştığı görülmektedir. Bu örnekleri kısaca şöyle özetlemek olası:

A- *Ölüm* sözcüğünü içeren dil kullanımları:

"Ölümü çağırıyor"	TÜMCE	(Örnek 27)
"Ölürse yıkılır Güneş"	KOŞULLU DEVRİK TÜMCE	(Örnek 28)
"Ölü diriltilemez"	OLUMSUZ TÜMCE	(Örnek 29)
"Ölmüş dedi"	TÜMCE	(Örnek 31)
"İkide bir ölürmüş"	TÜMCE	(Örnek 31)
"Ölüm beklenebilir"	TÜMCE	(Örnek 34)
"Ölüm ben varken ok"	TÜMCE	(Örnek36)
"Hemen tüm yazarların ölüm beklentisine bel bağladıkları gerçek"	TÜMCE	(Örnek 36)

B- *Ölüm*'ü çağrıştıran söz sanatlarını içeren dil kullanımları:

"Yüreği fişi çekilen bir buzdolabının susması gibi sarsılarak durdu"	BENZETME	(Örnek 27)
"Kaçınılmaz son"	EĞRETİLEME	(Örnek 32)

"Kimsesizler mezarlığına gömdüm imgelerimi"
EĞRETİLEME Örnek 33)
"Sönmek üzere, Sönünce kurtulacağım" EĞRETİLEME (Örnek 33)
"Sürünmeden bu dünyadan çekip gitmek .." EĞRETİLEME(Örnek 35)
"Geçti candan" EĞRETİLEME (Örnek 27)

C- *Ölüm* beklentisini-umudunu çağrıştıran ya da temenni içeren dil kullanımları:

"Başınız sağ olsun" TEMENNİ (Örnek 27)
Yapılacak bir şey yok" SONUÇ-YARGI (Örnek 27)
"Ruhun şad olsun" TEMENNİ (Örnek 30)
"Darısı başıma" TEMENNİ (Örnek 30)
"Kurtuluşu ummak" UMUT (Örnek 37)
"Baldıran zehirini ya da haça gerilmeyi beklemişler"
BEKLENTİ (Örnek 37)
"Yüreğim kuşkusuz duracak kendiliğinden" BEKLENTİ (Örnek 39)
"İstencimle durduramayacağım" BEKLENTİ (Örnek 39)

Örnek 27: ... *Doğrulttum yatağında. Fısıltıyla: "Geçti candan Galip Dede Yahu," dedi. Bu sözleri yinelerdi sık sık. Ölümü çağırıyor... Bu ara kolundaki serum şişesi Yere düştü. Patladı. Uğursuzluk belirtisi. Sandalyenin arkasına dayadım başını, son soluğunu verdi hemen. Yüreği fişi çekilen bir buzdolabının susması gibi sarsılarak durdu. Haykırarak fırladım koridora, hastanenin başhekimi doktor koştu. Karnı inip kalkıyordu hala babamın. Koluna bir iğne yaptı direnmem üzerine. O inip kalkma karnındaki gaz birikiminden. Başınız sağ olsun. Yapılacak bir şey yok." Kaldırıp yatağına uzattım babamı. Getirilen tülbentle çenesini bağladım, göz kapaklarını sıvazlayıp kapattım.* (Bener, Ya Herru Ya Merru, s: 16)

Örnek 28: ... *Ölürse yıkılır Güneş.* (Bener, Uyumak, s: 26)

Örnek 29: ... *Yaşanmış yaşanmışlığıyla kalır. Ölü diriltilemez.* (Bener, Sayıklama, s: 39)

Örnek 30: *Yaşamımın son basamaklarını çıkıyorum. Huzur yok. Hani bir iki senecik kendimle barışık yaşayabilseydim. Ne gezer... Ezan başladı. Ruhun şad olsun Beethoven! Darısı başıma.* (Bener, Kulak, s: 46)

Örnek 31: ... *Secdeye kapanmış bulduk. Çevirdik yüzüstü. Dişsiz ağzı açık, gözleri tavana dikilmiş. "Ölmüş" dedi, Dayıoğlu, Kâhyaya haber verelim, üç yıl önce de ölmüştü... Annem sobaya odun atıyor. "Ninem öldü," dedim,"ama o ikide bir ölürmüş, doğru mu?" "Aptal! O büyük kadındı. Yıka elini yüzünü. Kahvaltı hazır. Geç kalma okuluna."* (Bener, Nine, s: 49-50)

Örnek 32: *Kaçınılmaz son nasıl olsa gelecek. "Aldırma gönül aldırma." Kulakların çınlasın Vedat Günyol.* (Bener, Tiryaki, s: 52)

Örnek 33: *Çay sıcak, ağız yakan! Hepsi bu. Bir bardak. Kimsesizler mezarlığına gömdüm imgelerimi. İpileyen sarımsı ışık pırpırlandı, sönmek üzere, sönünce kurtulacağım kendimden-acınası avuntu!-, ödeşeceğiz, kristal yüreklerine sırt çevirdiklerimle.* (Bener, Bir Bardak Sıcak Çay, s: 62)

Örnek 34: ... *Ama yaşanmadı mı? Yaşandığına inanarak ölüm beklenebilir, dayanmanın sınırları zorlanabilir aldatıcılığı.* (Bener, Kapan, s: 31)

Örnek 35: ... Sürünmeden *bu dünyadan çekip gitmek dileğim gerçekleşmezse ya? Daha Uzun eziyetli bir yaşam mı bekliyor beni?* (Bener, Durum, s: 36)

Vüs'at O. Bener Öykülerinde İntihar Teması

Yine öykülerin tümüne bakıldığında, Vüs'at O.Bener'in İntihar sözcüğünü içeren ya da ima eden dil kullanımları aracılığıyla okuyucusuna, öykü başkişilerinin kendi istemleri doğrultusunda kendi kendilerinin yaşamlarına son verme eğilimlerini aktarmaktadır. Bu örnekleri de kısaca şöyle özetlemek olası:

A- *İntihar* sözcüğünü içeren dil kullanımları:

"Hep tasarladığım intihar seçimi bu yüzden gerekli" (Örnek 37)

"Birkaç kez yazılan aklı başında intihar mektupları" (Örnek 39)

B- İntihar teması'nı çağrıştıran dil kullanımları:

"Virginia Woolf, Ernest Hemingway bittiyi algıladıklarında bu yolu seçtiler" (Örnek 36)

"Ne ki yürek isteyen bir eylem" (Örnek 37)

"Dolusunu da nedensiz taşıdım tabancaların" (Örnek 39)
"istencimle durduramayacağım yüreğim" (Örnek 39)

Örnek 36: ... *Lucretius*: "Ölüm ben varken yok. Ben yokken de onun var olması anlamsız demiş. Galiba. Nasıl inanabilir bekleyebilirim. Hemen tüm yazarların *ölüm beklentisine* bel bağladıkları gerçek. *Virginia Woolf, Ernest Hemingway*, daha niceleri bittiyi algıladıklarında *bu yolu seçtiler*. Gerçekten yürekliydiler. *Becileyin zayıf* korkak *değil*. (Bener, Dönüşsüzlüğe Övgü, s: 12)

Örnek 37: ... *kendi istencimizle yaşayamayacağımızı ben de iyice biliyorum. Yaşam bir deha işi değil. Bir sürgün, köle düzeni. Kurtuluşu ummak. Safdillik. İntihar seçimi bu yüzden gerekli. Ne ki yürek isteyen bir eylem. Hep tasarladım salt. Kendiliğinden oluşmasına bel bağlıyorum.* (Bener, Dönüşsüzlüğe Övgü, s: 11)

Örnek 38: ... *Ta gençliğimden beri boğazıma geçen ilmik, sıkılmayan, bir türlü. Baldıran zehirini ya da haça gerilmeyi beklemişler, bilerek. İnsanlığı doğruya yönlendirmek uğruna.* (Bener, Çıkmaz Sokaklarda, s: 43)

Örnek 39: ... *Birkaç kez yazılan aklı başında intihar mektupları. Dolusunu da nedensiz taşıdım tabancaların. İstencimle durduramayacağım yüreğim kuşkusuz duracak kendiliğinden avuntusuna sarılamıyorum, Anton Çehov'a inat.* (Bener, Tabanca, s: 60)

Vüs'at O. Bener Öykülerinde Çılgınlık Teması

Vüs'at O. Bener çılgınlık tema'sını, deli, delilik, delirtmek, delirmek, delimtrek gibi sözcükleri içeren dil kullanımları ya da sözkonusu kavramları çağrıştıran dil yapılarıyla okuyucusuna aktarmaktadır. Bu durumu kısaca şu örneklerle özetlemek olası:

A- *Deli* sözcüğünün ve farklı biçimlerinin kullanıldığı dil yapıları:

"Delice bağırıyorum"	ZARF	(Örnek 40)
"Yazık ki deliremeyeceğim"	EYLEM / YÜKLEM	(Örnek 41)
"Ben deli miyim?"	ZAMİR / YÜKLEM	(Örnek 42)
"Kime, neye göre delilik, boşluk?"	AD	(Örnek 42)

"Algılamamak korkusu delirtebilir" EYLEM (Örnek 44)
"Delimtrek kahkahalar atılır" SIFAT (Örnek 45)

B- *Delilik* olgusunu çağrıştıran ya da aklı-mantığı sorgulayan dil yapıları:

" Aklını başına toplasındı" (Örnek 40)
"Kudurgan karı" (Örnek 40)
"Hırpalamak, dahası dövmek geliyor içimden" (Örnek 40)
"Ben pis akıllıyımdır" (Örnek 41)
"Akılcılığa sığınmış. Akıl, mantık neye yarayacak?" (Örnek 43)
"Bu yüzden mi yitirmek istedi aklını? (Örnek 44)
"Safsatalara boyun eğme şizofrenisi" (Örnek 42)

Örnek 40: *Dönüş gününü anımsıyorum. Küçük bekâr evime geldi. Daha kapıyı açar açmaz boynuma atıldı, baygınlık geçiriyor. Sakinleşemiyor bir türlü. Kolonyaya boğdum yüzünü, boynunu, bileklerini. Eksilmeyen atılışlarını neredeyse boğuşarak önleyebiliyorum. Hırpalamak, dahası dövmek geliyor içimden. Delice bağırıyorum, "Git başımdan kudurgan karı! "... Cinselliğinin çok güçlü olduğunu, bu yapısını karşılayacak güçten yoksunluğumu ileri sürdüm. Bir an önce evlenmeliydi. İktidarsız mıydım yoksa? Öyle denilebilirdi. Aklını başına toplasındı.* (Bener, Kurtuluş, ss: 18-19)

Örnek 41: *Anlatmaya kalkışacaklarıma bir yığın kof ayrıntı karışacak. Susmalı değil miyim? Ayrık otları boğacak tüm otları, börtü böceği, renkleri. Susmalı değil miyim? Haykırmak, anlamsız böğürtüler de bir tür susmak sayılsa bari. Ben bile bile giriyorum cehennemime. Bile bile kavruluyorum. Hiçliği, hiçlik kavramını sürdürüyorum inatla. Çirkinim, budalayım tamam. Bana kurban adayı kör gözüyle bakın dilediğinizce, umurunuzdaysa. Lütfediyorum yani... Kehanetime sığınıyorum besbelli. "Ben pis akıllıyımdır," kurtardı mı? Kurtarabilseydi hiç değilse/mi? Batsaydık birlikte. Ayrı ayrı düşüldü gayya kuyusuna diyemiyorum. Belli ki kurtuluş türküsü yineleniyor ne yapsam. Akıl yerini beden aldı, beden bıraktı savaşımı. Savaşım vardı! Beden üst geldi akla... Yazık ki deliremeyeceğim.* (Bener, Kapan, s: 32-33)

Örnek 42: ... *Birtakım tansıklıklara inanma, safsatalara boyun eğme şizofrenisi, büyük çoğunluğa yaşam olanağı sağlıyorsa, hiçbir öğreti başarı sağlayamaz. Aklın çözemeyeceğini, akıl, çözümsüzlük çözümüyle devreden çıkarmayı yeğler. Ben deli miyim? Karar veremeyeceğim, başkaları öyle bir kanıya varabilecek, ama o karara katılamayacağım... Ne diyorum ben? Ateist miyim? Anarşist mi? Nihilist mi? Kölesi olmayı hiç istemediğim her türlü dayatmalara karşıyken nasıl oluyor da hep olumsuzluk mutsuzluğunu duyuyorum içimde. Kime, neye göre delilik, boşluk?* (Bener, Sayıklama, s: 39)

Örnek 43: ... *Akılcılığa sığınmış. Akıl, mantık! Neye yarayacak ya da ne demekse. Çözüm bilgisi yeterli olmalı mı? Mantık. Boşluk... Doğru olanın da bireysel mantıkla bulunabileceğini ileri sürmüşler.* (Bener, Çıkmaz Sokaklarda, s: 43)

Örnek 44: ... *İnanma kapanına kıstırabilsem bilincimi. Yaşarken teksığınak mı bellek? Durmadan üst üste yığılınanlar tükenmesi. Silinebilenler ne kadar azınlıkta. Eklenilebilenler ne kadar uydurma, gerçek dışı. Tümünün yok olduğunu algılamamak korkusu delirtebilir insanı. Robert Schumann bu yüzden mi yitirmek istedi aklını?* (Bener, Kapan, s: 31)

Örnek 45: ... *Bilinmezliği kestirebilmek için umut saçmalığına sığınabilirsin. Gülünür. Dahası delimtrek kahkahalar atılır. Belki böylesi yöntem yaşamağa bağlı tutar insanı.* (Bener, Sayıklama, s: 37)

Kapan adlı öykü kitabını oluşturan öykülerin çoğunda, Vüs'at O. Bener ölüm-intihar ve çılgınlık temalarını belirgin bir şekilde öncelemekte ve vurgulamaktadır. Aslında, söz konusu temalar, bir araya geldikleri zaman, öykülerde kendi içlerinde dizgesel birer bütün oluşturmaktadırlar. Daha geniş bir açıdan bakıldığında ise, söz konusu temaların kitaptaki öyküler bütünü içinde daha geniş kapsamlı, ancak farklı bir dizgesel bütünü tamamlayan ayrı ayrı öğeler olarak ortaya çıkmakta oldukları görülmektedir. Hemen hemen tüm öykü kitabını kapsayan bu bütünün öğelerini sırasıyla şöyle özetlemek olası:

1- Ölüm - umut - beklenti - temenni - sonuç:

Ölüm, zamana yenik düşen, kendi kendileri ve çevreleri ile barışık ola-

mayan sorunlu öykü başkişileri için umutla beklenilen, ulaşılması temenni edilen bir son olarak ele alınmaktadır. Yazarın ölüm temasını ele alırken benzetme ve eğretileme gibi söz sanatlarından yararlanması bu temanın işlenişine ayrıca bir şiirsellik katmaktadır.

2- İntihar-yürek isteyen-cesur edebiyat ve müzik dehalarının (Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Schumann vb.) gerçekleştirebildikleri bir eylem:

Vüs'at O. Bener, yaşama bakış açılarını, yaşam biçimlerini birinci tekil kişi anlatımıyla tanıttığı yenilgiyi hazmedemeyen, sorunlu başkişilerinin neden 'aklı başında intihar mektupları' yazdıklarını, dolu tabancaları nasıl nedensiz taşıdıklarını, 'yürek isteyen bir eylem' olan intiharı nasıl tasarladıklarını okuyucusuna yine şiirsel bir dille aktarmaktadır.

3- Delilik - aklın sorgulanışı:

Vüs'at Bener bu aşamada toplumun kendilerine akıllı davranmaları gerektiği konusunda neden ısrar ettiğini anlamayı reddeden, sevgiden yoksun öykü başkişilerinin aklı ve mantığı nasıl sorguladıklarını ve mantığa neden karşı çıktıklarını yine birinci kişi tekil anlatımıyla okuyucusuna aktarmaktadır. Aslına bakılırsa, ölüm umutla beklenilen, istemli de istemsiz de olsa mutlaka ulaşılmak istenen bir sonsa eğer, bu ölümcül beklentinin gerisinde toplumun, insan ilişkilerinin, aklın ve mantığın sorgulanması yatmaz mı?

6- 90'lı yılların Türk öyküsünden bir başka örnek: Toplumsal - politik eleştirel kurmacanın ve tutkuların yazarı, çağdaş bir şövalye; evrensellikten kültürel boyuta geçen, yaşanmışları, yaşanacakları yalın gerçeklikten simgeselliğe taşıyan bir öykü yazarı: Özcan Karabulut

Çağdaş Türk edebiyatında cesaretiyle olduğu kadar, duygularıyla da öne çıkan bir yazar. Öykülerinde, rahatsız ediciliği ömür boyu sürebilecek olan temaları çekinmeden ortaya atabilen, okurunu, olayları çoğulcu bakış açılarından algılaması için zorlayan bir öykücü. 14. yüzyıl Avrupa'sında ortaya çıkan idealist tutkuların, bir kentten diğerine, sevgilisini, çok kısa da olsa, bir kez görebilmek amacıyla, en zor koşullarda gidebilen başkişilerin ve onların gerçek tutkularının öykülerinin anlatıcısı Özcan Karabulut. (Atayeter, 2000: 3)

Karşı Öyküler (1984), *Hüzünle Bazı Günler* (1990), *Baştan Sona Yalnızlık* (1997), *Belki de Kaybeden Zaman* (1998) ve *Aşkın Halleri* (2000): Özcan Karabulut'un, yüzlerce çalışan çocukla birlikte, omuz omuza mücadele vermek amacıyla miting alanlarına koşan; "*Go! Go! Global March!*" diye haykırarak çekinmeden protesto eden, kişisel iç çatışmaları ve devrimci liderliğiyle yön veren başkişisinin serüveninden, aşklarını, bir 14. yüzyıl şövalyesinin tutkulu aşkı gibi gören, yücelten kişinin birinci kişi tekil anlatımlı yaşam kesitlerine kadar geniş bir yelpazenin içinde yer alan öykülerinden oluşan kitapları. Öykü yazmanın ne kadar zor bir sanat olduğunu dil kullanımı açısından iyi bilen; içinde yaşadığı toplumun kültürel özelliklerini ve yaşama bakış açısını diline başarıyla yansıtan; özenle seçilmiş az sayıda sözcükle okuruna çok şeyler katabilen; ele aldığı konuların evrenselliğini ve insana özgü boyutlarını okuruyla paylaşabilme, tartışabilme becerisini ustalıkla sergileyen bir yazar ve onun deneysel, özgün, özgür, yaratıcı öyküleri.

Okur, onun bir öyküsünden diğerine geçerken, bir yandan öykülerin her birindeki süreçleri, olguları ve bunların içine yerleşik oldukları çerçeveleri tek tek keşfediyor, diğer yandan da, öykülerin derin yapılarında giz-

lenen, yöresel kültürü, kimi evrensel insan ilişkilerini ve bakış açılarını çözümlemeye, kendi kendisini, ilişkilerini, bulunduğu yeri ve zamanı sorgulamaya yöneliyor. Karabulut, her öyküsünün dokusunu, o öyküde yer alan katılımcıları, süreçleri, olguları ve bunları etkileyen koşulları, toplumun belirli bir kesiminin benimsemiş olduğu varsayımlar, inançlar, düşünce akımları ve yaşam felsefeleri doğrultusunda biçimlendirerek oluşturuyor. Yöresel kültürün, öykülere yansıması, yazarın, toplumsal etkenleri ve bu etkenlerin farklı insanlara farklı yansıma biçimlerini, öykülerinde belirli çerçevelerde farklı anlatımlarla sunmasıyla ortaya çıkmakta. Karabulut'un öykülerindeki dil kullanımları, çevre betimlemeleri ve kişisel özellikler kültürel boyutlar taşıyor. Öte yandan, olaylar ve insan ilişkileri evrensel düzlemde yer alıyor; insanlar arasında tüm zamanlarda ve toplumlarda süregelen benzer ilişkiler, yerel özellikler ve kültürel motiflerle desteklenerek sunuluyor. Diğer bir deyişle, öykü kişilerinin, olayların, süreçlerin her biri, ayrı ayrı ya da toplu olarak, kültürü yazarınkinden çok farklı olan bambaşka ülkelerde, zamanlarda yer alabilecek niteliklere sahip. Öykülerdeki olaylar, geçmişte, şimdiki zamanda ya da gelecekte herhangi bir zaman diliminde gerçekleşebilecek özellikler taşıyor. Doğal olarak da, o ülke insanının ve o zaman diliminin kültürel özelliklerini yansıtan dil kullanımları eşliğinde olarak. Yazar, tüm bunları anlatabilmek için, geleneksel olmayan, anlatım biçimleri kullanmakta. Özellikle de durağan ve rutin yaşamlar içinde sıkışıp kalmış okuyucularını, sıra dışı, alternatif yaşamların, ilişkilerin, olayların varlığından haberdar etmekte, drama ve duygusallığa yer vermekte, onları şaşırtmakta, kendilerini, çevrelerini sorgulamaya yönlendirmektedir. (Erden, 2000: 50-51)

Cemil Kavukçu bu durumu şöyle dile getirmekte: "... *Bunu yaparken de, okurun sınırlarını zorluyor, uyarıyor, rahatsız ediyor.*" (Kavukçu, 2000: 10)

Karabulut'un öykülerinde iki farklı ve önemli evrensel kavram, politika ve aşk, birbirlerinden ayrılmaz biçimlerde, yan yana ve kaynaşmış olarak ortaya çıkmakta, öykü metinlerinin her biri için, iç içe geçmiş iki tabakadan oluşan izleksel yapılar oluşturmaktadır.

Toplumsal - politik eleştirel kurmaca (socio-political fiction) örnekleri olarak Özcan Karabulut öyküleri:

Bilim kurgu (science fiction) türünün bir alt grubu olarak ele alınarak incelenen, zaman zaman *toplumsal kurmaca* (social fiction) olarak da adlandırılan ve dünya edebiyatı içinde *toplumsal-politik eleştirel kurmaca* olarak bilinen metinler, daha ziyade, totaliter rejimlerin, toplumlar ve kişiler üzerinde kurdukları olayları ele alırlar, eleştirirler.

"*Bir kuşak... Önce yükselen mücadelesi, ardından büyük bir yenilgi ve sonrasında değişen ve çözülen değerler karşısında o kuşağın düştüğü umutsuzluk. İşte öykücü Özcan Karabulut...*" (Erbay, 1997: 9) Vecdi. Erbay'ın, Özcan Karabulut ile gerçekleştirdiği bu söyleşide, Karabulut şunları söylemekte: "*...78'lilerin öykülerini yazmaya çalışıyorum... 78'lilerin yaşamlarından izler sürdüm, dünyayı değiştiremeyen ama kendileri değişen, her biri bir yerlere savrulan insanların yaşadıklarını, tanık olduklarını, öykünün gerektirdiklerini dikkate alarak öykülere taşıdım. Öykü olarak anlatılan, Gökhan Cengizhan'ın -benim de katıldığım- deyişiyle, bizim kuşağın bir tür imgesel tarihiydi... Bizim kuşağın insanını yalnız kılanın, olağanüstü bir dönemin baskıları, yasakları, örgütsüzlüğü... Bütün bunlarla birlikte, Doğu Bloku'nun çözülmesi, ütopyanın biraz daha uzaklaşması, insanların bireyselliklerinin farkına varmalarıyla birlikte bir tür yuppi felsefesinin etkisi altında kalmaları...*" (Erbay, 1997: 9)

Bu durumdaki toplumlarda yer alabilecek ya da yer almış olan gelişmeleri, olayları, ilişkileri, yaşamları, söz konusu toplumların yapılarını, gerçek olay ve ilişkilere göndermede bulunarak incelerler. İncelerken de simgelerden, fantastik öğelerden, şiirsel dil kullanımlarından, gerçek dışıymış gibi görünen anlatımlardan yararlanırlar: "*Yaşanmamışların altını çizelim: Kan rengi alanlar böyle doldurulur. Yaşam barikatlarındaki fotoğraflarınız böyle çıkar. Böyle karşılaşırız karşı öykülerde. Bir kenti geçeriz şenlik şarkılarıyla. Yeni bir yaşam göverirken-acıklı bir öyküyü de bölüşebiliriz-, hayatın yeni bildirilerini okurken-yırtık afişler-, adlarımız arananlar listesinde çıkar güzelim.*" ("*Hayat Biraz da Yaşamadıklarınız Çocuklar*", 1995: 76)

Bu tür öyküler, üç ana gruba (politik alan, politik gerilim, politikanın dramı)ayrılarak incelenmektedirler.(*www.wikipedia.org./wiki/science_fiction, 2002*). Karabulut, öykülerinde, toplumsal - politik eleştiriyi, politik alan, politik gerilim, politikanın dramı açılarından ele almaktadır. Onun öykü kitaplarının hepsinde, özellikle de *Karşı Öyküler*'de, bu özellikleri içinde barındıran öyküler yer almaktadır.

Politik alan öyküleri (political tracts): Karabulut'un toplumun nasıl bir durum içinde bulunduğu konusundaki görüşlerini, düşüncelerini kapsayan *Karşı Öyküler* (1995), kitabın tanıtım yazısında da belirtildiği üzere, yazarın temsilcisi olduğu 78 kuşağını, "karanlıkta kalmış" bir kuşağı tanıtmaktadır: "*Özcan Karabulut, yaşamla ölüm arasında sınırın olmadığı, ülke tarihini sarsan bu dönemin insanlarının yaşamış olduğu çatışmaları, kollektif yaşam deneyimlerinin geride kaldığı durumlarda bireyselleşmede duyulan boşluğu ve hüznü yansıtıyor. Karşı Öyküler, hep bir insanı anlatıyor. Sığınılacak, güvenilecek bir insanı arayışın bitmeyen serüvenini*". Yazar, yeryüzündeki milyonlarca insanın ilgi alanları, eğilimleri ve eğilimlerinin birbirleriyle sürekli çatışmasıyla yakından ilgilidir. Bu kişilerin tümü, bütün ilgi alanlarıyla, belki de tüm dünyanın kendisi bile, sanki Ankara'da ya da Türkiye'nin kimi kentlerinde toplanmış, ya da, bu yörelerde yaşayan kişilerle temsil edilmiş gibidirler adeta. Bütün bu kişilerin ilgi alanları, eğilimleri, ilişkileri rutin yaşamlar sürdüren, kalıplaşmış, sıradan yığınlar, devletlerin, otoritelerin başa çıkılamaz güçleri, toplumların acımasızca işleyen çarkları tarafından sıkıştırılırlar, kontrol edilirler, sınırlandırılırlar: "*Biliyorum; karanlığa alışan gözleri hayatı acıklı yanından kucaklamış. Fırtınalarla, savaşlarla bilinen hayat onları tutsak etmiş.*" ("*Tutsaklar Cephesi Cocukları*" 1995: 31)

Politik gerilim öyküleri (political thrillers): Politika, öyküdeki kişilerden çok daha önemlidir. Amaç, eğlendirici olmanın yanı sıra politiktir. Öykü içindeki dramayı (giriş-gelişme-zirve-sorun-sonuç-diyaloglar-olaylar-çevre-ilişkiler vb.) ve tüm kişileri yönlendiren ve ortaya çıkaran politikanın kendisidir: "*Acıklı şarkılarla dolaşıyor sesiniz. Dirençsiz hayatınız alkışlarla boğulmuş. Yüzlerce ihanet gözlerinizi delip geçmiş. İsterik kahkahalarla tükeniyor yüzünüz. Ne dudaklarınızdaki acılı türküler, ne alın*

çizgilerinizde biriken gözyaşları, ne de sokaklarda kolay yaşamı anlatan serüvenleriniz. Hiçbir şey toplumsal fresklerimizden kasvetli varlığını uzaklaştıramamış. Bir put gibisiniz artık. Sesleriniz kısık. Siz, tutsaklar cephesi çocukları, acıklı şarkılarınız yapmadığınız eylemlerin pişmanlığını anlatıyor. Ölümden yanasınız. Gövdeleriniz delik deşik. Yönleri değiştirilen kent tabelalarının, devrilen çöp tenekelerinin ardından çiçekler uzatıyorsunuz. Kanlı bıçaklı hayatınız tatlı bir uzlaşmayı yaşıyor" (*"Tutsaklar Cephesi Çocukları"*, 1995: 31). Kişiler, yazar tarafından öylesine iyi çizilip, betimlenmişlerdir ki, öylesine gerçektirler ki, okur, onlara neler olduğunu ve olacağını sürekli merak eder: *"Ruhlarıyla kavgalı gövdeleri savunma mekanizmaları oluşturamamış. Aldırışsızlıkları bunda. Kişilik olamayışları. Tembel hayatları, yaşam militanlarının fırtınalara karşı söylediği şarkıları söyleyememiş. Dehşete kapılan gözleri uzun yolculuklarda umut yitirişin, ölümün gözleri."* (*"Tutsaklar Cephesi Çocukları"*, 1995: 34)

Politik öyküler (political short story): Bu tür öykülerde, politikanın dramı ile kişisel dramlar arasındaki ilişkiler dengelidir. Yazar hiçbirisini öncelememekte, birisini diğeri üzerinde herhangi bir baskı aracı olarak kullanmamaktadır. Sadece karşılıklı etkileşimi, olguları ve her iki tarafın yaşadığı olguları anlatmaktadır. Cemil Kavukçu'nun deyişiyle *"... Küçük küçük karelerle, geri dönüşlerle, anımsamalar, çağrışımlarla bir kolaj gibi günümüzün kentli insanının, aydınının, yaşam karşısında duruşunu, tepkisini, sevdasını, kavgasını, politik tavrını anlatıyor. Kentler, sokaklar, caddeler, kahveler, sanatçıların bulunduğu mekânlar, mitingler, yürüyüşler çok önemli Karabulut için. Öykünün sınırlarını zorlayan bir tavrı var. Bıçak sırtı bir yolculuk onunki."* (Kavukçu, 2000: 10)

Karabulut, Vecdi Erbay ile yaptığı söyleşisinde, politikanın dramı ile öykü kişilerinin dramlarını koşut olarak nasıl ele aldığını şu soruyla vurgulamakta: *"Kitaptaki ("Baştan Sona Yalnızlık") öykü kişileri gerçekten de baştan sona yalnızlık olgusu içinde ise, bunda 12 Eylül'ün, yenilginin, reel sosyalizmin olduğu kadar, politikanın, eylemin sezgisel ve eleştirel olanı yalnız bırakmasının da payı yok mudur dersiniz?"* Erbay'ın, Karabulut'un sözleri üzerine sorduğu soru ile yazarın verdiği yanıt, politik öykülerin

yaklaşımını çok net olarak ortaya koymaktadır: *"(V. Bayer): 'Toplumsal olayları yoğun olarak işlemişsiniz. Ama öykülerdeki kişiler, bireysel sıkıntılarıyla boğuşurken, etkili toplumsal muhalif kimliklerini yitiriyorlar sanki', (Ö. Karabulut): Gerçekçilik anlayışımız, insani olanı göz ardı etmemeli. Umut varsa karamsarlık, sevinç varsa hüzün, mücadele varsa yalnızlık da vardır elbet. Bu kuşağın üyesi bir yazar olarak bana gelince; birileri devrimci mücadelenin, kahramanların öykülerini, şiirlerini yazıp mücadeleyi ve devrimci özneleri yüceltirlerken, ben yüzümü içeriye çevirip yaşananları sorgulayıp eleştirdim. 'İçeriden' bir eleştirel tutum bu. Bir yerde muhalif kimliklerini yitiren insanların öykülerini yazarken muhalif bir kimlik sergilemeye çalıştım."* (Erbay, 1997: 9)

Bu aşamada, Karabulut'un öykülerinden iki örnek vermek yerinde olacaktır: *"... Zorlu serüvenlerden ve ilk şoktan sonra, ülkenden ayrıldığın saatle ne zaman biteceğini kestiremediğin gurbeti, dönüş saati arasındaki zaman dilimini merak ediyorsun. Arjantin'de, Şili'de ve başka ülkelerde de göçler ayrılıklar böyle başlamış olmalı. Yeraltına inerlerken, yeryüzüne çıkarlarken, hatta kök saldıkları toprakları hüzünle terk ederlerken de insanlar, o güzel insanlar özlemlerine sığınmışlardır."* (*"Yüzünde Hep O İnce Gülüşünle"*, 2000: 9)

"Zincirlerden kurtulmak ve kurtarmak için iyi bir zamanlamaydı; ideolojik bir depremin yaşandığı günlerde mevcut ilişkiler içerisindeki yeni alışkanlıkların da gözden geçirilmesi için iyi bir ölümdü seninkisi!" (*"Dönemeç"*, 2000: 23)

Ortaçağ dönemi Fransa'sında ortaya çıkan, kökenleri dönemin politik-ekonomik-feodal yapısına dayandırılan tutkuların 20. yüzyıla yansıması ve Özcan Karabulut öyküleri:

Cinsel aşkın sanatsallaştırılmış ve şiirselleştirilmiş bir biçimi olan ve kökenleri Ortaçağ Avrupası'nda baskın bir politik yapı olan Feodalizme ve onun gereklerinden birisi olan "hizmetkâr-efendi" ilişkisine dayandırılan ve karşı cinsler arasında yaşanan bu tür tutkuların kökeninde dönemin politik yapısına koşut bir aşk geleneği bulunmaktaydı. Kısacası, bu tür aşkın altyapısındaki en önemli etken, toplumsal, ekonomik ve politikti.

(www.gloriana.nu) Ortaçağ idealizmine ve düşüne dayandırılan bu politik yaklaşımın kurallarına göre, iyi yürekli, yakışıklı, başarılı, güçlü şövalyenin (hizmetkar), güzel, zor erişilen, soylu kadına (efendi/yönetici: kraliçe, prenses vb.) âşık olması, onu, kendisiyle ilişkiye girme konusunda ikna edebilmek amacıyla uzun süre uğraşması; zora katlanması; ölümcül yolculuklara çıkması; onun hizmetine girmesi gerekmekteydi. İlişkinin dinsel bir ritüel olarak gerçekleştirilmesi gerekliydi. Gizlilik, gizemlilik ve estetik çok önemliydi. (*Schwarts*, 2002: www.cla.calpoly.edu) Karabulut, erotizmi şiire özgü söz sanatları aracılığıyla önceleđiği ve başlangıcı ile sonucunun gizli tuttuğu tutkulu bir aşk oyununun şiirsel öyküsünde şunları yazmakta:

"*...'Ölüyorum' derdim ölmezdim... Bir dinsel töreni izler gibi aynalarda sevişen ikizlerimizi izliyorum... Ben papaz, sen rahibe, bizdik kilise. Sen rahibe olmayan rahibeye günah çıkartır, itiraflarda bulunurdum... Aşk da gövde yeryüzünü inletecek kadar sevilsin diye yaratılmış, inandım, aşkın rüzgârında savruldum Yokluğunda, yeryüzünün değilse bile, neyin, nelerin inlediğini daha iyi anladım. Bu yüzden sigaraya yeniden başladım. Dumanı elimden tutsun da, gözlerini benden kaçıran kadına götürsün diye. Sevdiğim baksın baksın da, bakışları beni uzun cümlelere, canlı resimlere taşısın diye. Ölüm gelecek biliyorum, aşksız ölüm nasıl gelirse gelsin, beterin beterine razıyım.*" ("Sylvia'yı Sevmek", 2000: 55-57)

Andreas Capellanus (1174-1186) böylesi tutkuların katı kurallarından bazılarını şöyle tanımlıyordu (www.fordham.edu): Başka birisiyle evli olmak, âşık olmama konusunda geçerli bir mazeret değildir; kıskanç olmayan (erkek/kadın) âşık olamaz; aşk artabilir ya da azalabilir; erkeğin, evlenmekten utanç duyacağı bir kadına âşık olması doğru değildir; gerçek bir âşık ancak sevgilisine aşk ve tutkuyla sarılabilir; başkaları tarafından öğrenilirse, aşk sona erer; kısa sürede ve kolay elde edilen aşkın hiçbir değeri yoktur, bir ödül olma özelliğini kaybeder. Ne kadar zor ulaşılırsa aşk o kadar değerli olur; bir erkeği değerli kılan onun iyi karakteridir, bir kadına birden fazla erkek, bir erkeğe birden fazla kadın âşık olabilir.

"'*Adını koyalım, yaptığımız bir aldatmadan başka bir şey değil, hiç değilse bunu kabul edelim,' diyordun... Adını ne koyarsan koy, seni seviyor-*

dum, aşkın suç ortaklığına hazırdım. Kusurlarımızla, kamburlarımızla, yasaklara başkaldırdığımızı, engelleri aştığımızı düşünüyordum. Alışkanlıklardan inançlara, birbirini yineleyen gövdelerden sıkışıp kalınan evlere bir başkaldırıydı bu. Gövdemin ruhumun isyanıydı! Sınırın, duvarın, düzenin, gerçeğin ötesinde ne var diye merak ediyor, özgürlüğe doğru tünel kazıyor duygusuna kapılıyordum." ("*Sylvia'yı Sevmek*", 2000: 56)

Karabulut'un aşk konusunu işleyen öyküleri, herhangi bir toplumda, herhangi bir zaman diliminde gerçekleştirilebilecek insan ilişkilerinden oluşmakta. Gözlemler ve kültürel öğelerle desteklenmiş, gerçekçi, bir o kadar da evrensel boyuta taşınmış öyküler. Sıradanlıktan ve çoğunluktan biri olmaktan kurtuluşu belki de cinsellikte arayan, ancak, sıradan, alışılmış, rutin, basit cinselliğin ve yerleşik düzenin ruh ile bedenin özgürlük arama çabalarına hiçbir çözüm getirmediğinin farkına varan ve her an yeni başlangıçların peşine düşen sıradışı başkişilerin öyküleri... Ve yine, belki de tüm bu etkenlere bağlı olarak da aşkın birbirlerinden çok farklı görünüşlerinin olabileceğini, ayrıca olmasının da gerektiğini vurgulayan, aşkın her ilişkide yenilenerek apayrı bir tarzda bir kez daha ortaya çıkabileceğini anlatan öyküler. İşte bu öykülerin tümü de okuyucuların zihninde, soru işaretleri oluşturacak biçimlerde sonuçlanıyor. Kimileri insan yaşamlarında ortaya çıkabilecek beklenmedik değişim süreçlerini ele alıyor; kimileri ise kısa bir anı ya da anları. (Erden, 2000: 51)

Eleştirmen, öykü yazarı M. Sadık Aslankara, Karabulut'un başkişilerinin şövalye idealizmine yakın benzer davranışları konusunda şunları yazıyor: "*İşin ilginç yönü aşkın ana besleyicisi, bir anlamda yaratıcısı, doğurucusu, var edicisi kim Karabulut'ta? Kadın. İşte kadını önceleyerek yapıyor bunu yazar. Ayrıca, bunun, erkek açısından bir, 'ilk günah' olarak algılanması da olası. Bu şu demek: Aşkın kıvılcımını çakan da, erkeği ilk günahla buluşturan da kadın! O halde kadın yücelerde zaten!*" (Aslankara, 2000: 4)

Kadın yazarın "kadın konusu"na bakış açılarını, öykülerinde başarıyla irdeleyen öykü yazarlarından İnci Aral'ın, Karabulut'un kadın kişileri konusundaki yaklaşımı ise şöyle: "*Onu tanımasam bunları yazanın bir kadın*

olduğunu düşünürdüm. Çünkü kadının iç dünyasını ve aşkı, derinlemesine, çok güzel anlatmış." (Aral, 2001: 18)

Çağdaş Türkiye öyküsünün önde gelen yazarlarında Cemil Kavukçu'nun, Karabulut öykülerinin başkişileri hakkındaki görüşleri, öykülerde "şövalyelik idealizminin" varlığını destekler nitelikte. Kavukçu şöyle diyor: "*... Aşkın sekiz hali anlatılıyor ya da aşkın karşısında insanın halleri; aşkın çekim alanına giren bireyin mutluluktan çok mutsuzluğu, çaresizliği, karamsarlığı... Bedensel birlikteliğin haz ile ıstırap, bütünleşme ile çö-zülme arasında gidip geldiği, tutkulu sıradan aşklarla taparcasına sevilen kadına duyulan aşkların içiçe geçtiği haller.*" (Kavukçu, 2000: 10)

Karabulut'un öyküleri hakkında, kısaca şunları söylemek olası: 20. yüzyılın toplumsal-politik olguları, onun öykülerinde, 14. yüzyıl Avrupa-'sının aşka bakış açısını yeniden, biçimlendiren, etkin bir toplumsal-politik süreç olarak işlev kazanıyor. Çağımızın toplumsal-politik olgularının biçimlendirdiği Ortaçağ Avrupa'sının tutkularına, Ankara'nın ve Türkiye'nin farklı kentlerinin yöresel motifleriyle yeni renkler katılıyor: Kısacası, farklı dönemlerin farklı kültürleri yerel kültürle buluşuyor.

Özcan Karabulut öykülerinde toplum-politika-aşk üçlüsü:

Vecdi Erbay'a göre, "*Karabulut, öykülerinde o en yoğun yaşanan duyguyu, aşkı anlatırken bile siyasi cinayetlerden, Hizbullah vahşetinden, iki cümle arasında da olsa söz ediyor.*" (Erbay, 2000: 2):

"*Aşkların en güzelini siz yaşarsınız çocuklar. Canınızı irkilmeden siz teslim edersiniz çocuklar. Siz bir ömürsünüz çocuklar, bir ömür!*" ("*Küçük Burjuva'ya Kırık Öyküler*", 1995: 36)

"*... Onda yenilmişliğimiz, çıkmazımız, içten çöküşlerimiz. Ağlayışlarımız, topluma başkaldırılarımız; onda kız kardeşliğimiz, sevgililiğimiz... İşte bir yanımız o birey hazinesinde. İşte toplumsal filmimiz: Evlilik kararları, ölümlerden dönüş, sevişmeler, kitapçı vitrinleri... İşte şiir gibi hayatımız. Anlatın bize bunları.*" ("Hey Aşklar" 1995: 19)

Yine Cemil Kavukçu'nun sözleriyle, "*Özcan Karabulut aşkı da anlatsa, hüznü ve yalnızlığı da anlatsa bütün bunların art alanlarındaki politik*

yaşamı satır aralarına ustaca yerleştiriyor." (Kavukçu, 2000: 10) Kavukçu'nun, Karabulut ile ilgili yazdıklarını kanıtlamak amacıyla seçtiği örnekler ise şöyle:

"*Gözlerin bir insan, bir bekçi, bir polis arıyordu, sen, evet bir bekçi! Ama nerde, günlerden 3 Kasım'dı, mafya ilişkileri ve faili meçhul cinayetlerden dolayı yönetimi protestonun yıldönümüydü. Sanki bütün bekçiler, polisler Beyoğlu'nda düzenlenen izinsiz gösterideydiler.*" Huzursuz ve sıradışı ruhun, içinde bulunduğu bedene ve topluma sığamayışım, kendine özgü başkaldırışın, sıradanlığı ve çoğunluğu karşısına alışını şiirsel bir dille anlatan, düşsel görüntülerle gerçeğin birbirine ustalıkla karıştırıldığı öykü: ("Kont'un köpekleri", 2000: 32)

"*Karşımdaki kadın 'Cesur olmalısın' diye ısrar ettiğinde, Hizbullah'ın domuz bağı işkencesi yapıp diri diri toprağa gömdüğü insanları anısı daha çok tazeydi ve başka trajik olaylar gibi herkesin gözleri önünde kolayca gerçekleştirilebilen siyasal cinayetler de normal zamanlara rastlıyordu.*" ("*Ariélle Adında Biri*", 2000: 61)

Giriş-gelişme-sonuç bölümlerinin iyice belirginleştirildiği, okuyucuda merak duygusunun yaratıldığı ve E.A. Poe'nun öyküde olması gerektiğini savunduğu süreklilik-tekrar-gerilimin öne çıkarıldığı, düşsel, ama tutkulu bir ilişkinin ölümcül öyküsü:

"*2000'li yılların çehresi'nin çizildiği World Trade Union'ın Seattle'daki zirvesini basan, yoksulluğa, sömürüye, çevrenin kirlenmesine, kapitalizme karşı çıkan, küresel bir isyanın kıvılcımını atan köylülerden, işçilerden, farklı eğilimlerden eylemcilerden öğreneceğimiz şeyler yok muydu? Toplumun alt kesimlerinden geldiği, her davranış biçimiyle okura belli edilen, belki de eğitim düzeyi düşük olan, ancak kendini ilginç bir kitap kurdu olarak tanıtan genç bir kadınla bir yazar arasındaki marazi ilişki ve sonucunu anlatan öykü:*" (Değil mi Zoé", 2000: 53)

Özcan Karabulut öykülerinde dil kullanımı:

Öyküler okurda, bir kez daha okuma duygusu yaratıyor. Bunun başlıca nedeni, öykülerdeki dil kullanımlarının yer yer şiirsel, kimi zaman da yalın olması. Yazarın, yer yer yaratıcı, farklı ve deneysel anlatım biçimle-

rine (anlatı, mektup, tartışma, gazete başlıkları) başvurması öyküleri ilginç yapan, okuru tekdüzelikten uzaklaştıran ve onu öyküleri bir kez daha okumaya yönlendiren bir etken. Öykülerde birinci kişi tekil anlatım tarzının benimsemiş olması, Karabulut'un kendi sesi ve dil kullanımının öne geçmesine neden oluyor. Okurunda, kendi duygu, düşünce ve deneyimlerini doğrudan aktarıyor izlenimini uyandıran yazarın kimi okuru, kendisini ona daha yakın hissediyor. Böylesi bir yaklaşımın doğal bir sonucu olarak da, okur kendisini yazarıyla, öykülerin başkişileri ve diğer öykü kişileriyle özdeşleştirme olanağı bulabiliyor. Öyküleri okurken, kendi kendisiyle, öykü kişileriyle ve yazarla tartışma ya da onları eleştirme konumuna geldiğini fark ediyor. Çünkü okurun öykülerle ilgili yaptığı kişisel yorumlar, onun öykü dışındaki gerçek hayatta kendi kendisinin bizzat karşılaştığı doğrudan anlatımlardan edindiği deneyimlere dayanmakta. Dolayısıyla da, yazar, okurunu, kendisinin bilerek eksik bıraktığı yerleri, (okuma eylemi boyunca ya da eylem bittikten sonra) tamamlayan ve öyküdeki anlamların ortaya çıkmasına yardım eden aktif bir katılımcı, adeta yazarın "yardımcı yaratıcısı" konumuna geçirmekte. Kısacası, okur, Karabulut'un öykülerine aktif bir katılımcı ya da katı bir eleştirmen olarak girebiliyor. Öyküler, okunurken ya da okuma eylemi bittikten sonra bile, okur ile yazar arasında, okur ile öykü kişileri arasında, okurların kendi iç dünyalarında kendi kendileriyle ya da daha sonra, belki de birbirleriyle sürüp gidebilecek ya da sürmesi gereken bir tartışma başlatıyor. (Erden, 2000: 51)

Karabulut'un şu anda varlıklarını sürdürmekte olan toplumları eleştiren öyküleri, her ne kadar simgesel de olsalar, onları titizlikle ve dikkatle okuyan okurlar için, bireylerin politikalara, ekonomiye, toplumlara karşı geliştirdikleri tavırları, bakış açılarını, kısacası, toplumların dönemlere bağlı olan profillerini çıkarabilmelerine olanak sağlayacak niteliktedir. Yazar tüm bunları gerçekleştirirken de, öykülerine şiirsellik boyutu katan, simgesellik, eğretileme, imgeleme, sıra dışı sözcük birliktelikleri, ses yinelemeleri vb. söz sanatlarından yararlanmaktadır:

"*... Usul usul akıyorsun, bir ırmak gibi usulca Yolun yok, yoldaşın yok yönelimlerin yok. Kavgan, davan, kırgınlığın, yenilgin. Apolitiksin.*" ("*Self Terapi Zamanları*", 1998: 90-91)

Öte yandan, yazarın bazı öykülerinin işlevi, politik olmanın yanı sıra, okuru kara mizah çerçevesinde eğlendirmektir aynı zamanda. Öykü kişileri öylesine iyi çizilip betimlenmişlerdir ki, okur, öykü bitince bile, onlara ve toplum içinde yaşamlarını sürdürmekte olan benzerlerine, diğer bir deyişle, simgeledikleri gerçek kişilere neler olduğunu, olacağını merak etmekten alamaz kendini:

"... *Güzeldul'un memelerinden kurtaramam kendimi ama onu telefonlarından kurtarmalıyım, tutsağı olduğu gazetelerin, dergilerin bilmece bulmaca sayfalarından. Yemek tariflerinin dışında da bir dünya olduğunu anımsatmalıyım. Ona abazanları anlatmalıyım. Dağları, türkülerdeki başı dumanlı dağları. Rüzgarı, evet rüzgarı, İlhan Şeşen'in Rüzgar'ını anlatmalıyım.*" ("*Koridorda Topuk Sesleri*" 1998: 68)

Karabulut'un bazı öykülerinde, politik dramlar ile kişisel dramlar arasındaki ilişkiler dengelidir. Yazar hiçbirisini öncelememiştir. Hiçbirisi diğerinin üzerinde bir baskı aracı olarak kullanılmamıştır. ("*San Giovanni'ye Mektuplar*") Karabulut'un, bu tür öyküleri, toplumun nasıl bir durum içinde bulunduğu; gelecekte bu toplumların ne biçimlere dönüşebilecekleri konularındaki genel görüş ve düşünceleri de içermektedir. ("*Hayatımızın Yumuşak Günleri*" "*Meltemin Ölüm Duyurusu*")

Özcan Karabulut'un öyküleri, toplumla, toplumlarla ilgili olan politik olaylara yönelik görüşleri, düşünceleri ele alan şiirsel metinler olarak çıkıyor karşımıza. Bu metinlerdeki yerel ve global politik dramlar ile başkişilerin ve diğer öykü kişilerinin dramları dengeli bir iletişim halindedir. Gerek başkişi, gerekse diğer öykü kişileri, yazar tarafından çok iyi çizilmiş ve betimlenmiş kişilerdir. Dolayısıyla da, okur, onların öykülerini okuduktan sonra bile, başlarına neler geldiğini, aslında kimler olduklarını ya da kimleri temsil ettiklerini hep merak edecek, bu konuda, kendi kendisiyle tartışmayı, sonsuza dek, sürdürmek isteyecektir.

7- Bir gülmece ustası: Aziz Nesin ve toplumsal - politik hiciv öyküleri

Aziz Nesin öykülerinde toplumumuzdaki garip alışkanlıkları ve inançları, bürokrasiye önem veren toplumlarda sıklıkla görülen ve bireylerin gündelik yaşamlarına yansıyan sorunları, insanların karşılaştıkları olumsuz olayları gülmece diliyle anlatmaktadır. Onun yarattığı başkişiler Türkiye'de yaşamakta olan işçiler, çalışanlar, memurlar, öğrenciler, ev kadınları ya da sofıstike entelektüellerdir. Mübeccel Kıray'ın, Aziz Nesin'in İngilizce olarak yayımlanan bir öykü kitabının önsözünde de belirttiği üzere, Nesin, yazdığı hiciv öyküleriyle bir 'halk kahramanı' olma noktasına gelmiştir. O, hızla değişen toplumumuzda ortaya çıkan tüm hazımsızlıkları, acımasız davranış biçimlerini, akıl almaz acayiplikleri, hoşgörüsüzlükleri dikkatle gözlemlemekte, gülmece dili aracılığıyla ve hoşgörüyle sergilemektedir.

Aziz Nesin'in hiciv sanatı sayısız öyküsünde, romanlarında, televizyon dizilerinde, tiyatro oyunlarında ortaya çıkmaktadır. Onun yarattığı öykü kişileri, başkişiler toplumumuzda yaşayan ve birbirlerinden çok farklı olan insan tiplerinden oluşmaktadır. Nesin, her gün her yerde karşılaştığımız bu insanların kullandıkları dilin kalıplarını, sergiledikleri tavırları, dünya görüşlerini, duygularını, düşüncelerini kesin bir doğrulukla okularına aktarmaktadır. Yazar, ayrıca, çok iyi gözlemlediği politik düzeni, para kazanma yollarını, cinsler arası rolleri, kırsal kesimden büyük kentlere yapılan göçleri, hiç beklenmedik anlarda ortaya çıkan uyumsuzlukları, çelişkileri, baskıcı bürokrasiyi, iki yüzlülükleri, olduğundan farklı görünme çabalarını, geleneklere olan aşırı bağlılıkları, korkaklıkları, alıngan yönetimleri, otosansürü ve gelişen teknolojinin bireyler üzerindeki garip etkilerini de eleştirel, ancak, sevecen bir yaklaşımla incelemekte, gözler önüne sermektedir. Tüm bunları öylesine başarılı bir biçemle, incelikle ve olgunlukla sunmaktadır ki bizlere, onun öykülerini okuyan her kes, bu öykülerde kendi yaşamından ve içinde yaşadığı zamandan ya da mekândan kesitler bulabilmektedir.

Aziz Nesin'in hicvetme konusundaki dehası, onun algılama yeteneğinden, olaylar ve insan ilişkilerinde bulunan ve gülünç sayılabilecek olan özellikleri diğerlerinden kolaylıkla ayırt etmesinden kaynaklanmaktadır. O, toplumdaki garip olan her olguyu dikkatle gözlemlemekte, sıradan olmayanı sıradan olandan ayrıştırmaktadır. Öykülerinde yarattığı ve betimlediği kişilerin doğasında, aralarında geliştirdikleri ilişkilerde, yaşadıkları olaylarda hiçbir abartı yoktur. Aziz Nesin'in insana ve topluma yaklaşımı yapıcıdır, iyimserdir. Onun eserlerini okurken ya da incelerken akla sürekli şu soru gelmektedir: Okur, Aziz Nesin'in öykülerini okuduğu zaman gülmeli midir, şaşırmalı mıdır yoksa üzülmeli midir? Eserlerinin başka dillere çevirileriyle bile yabancı okurlar üzerinde yarattığı etki, Aziz Nesin'in hiciv sanatında anıtsallaştığının bir kanıtı olarak görülmektedir.

Aziz Nesin gülmece konusundaki görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

"Çocukluğumdan beri, insanları ağlatacak yazılar yazmayı isterdim. Bu istekle yazdığım bir hikâyeyi, bir dergiye götürmüştüm. Hikâyemi okuyan derginin başredaktörü, çok anlayışsız bir adam olduğu için, hikâyemi okurken hüngür hüngür ağlaması gerektiği halde kahkahalarla güldü, sonra kahkahadan yaşaran gözlerini silerek 'Aferin. Çok güzel. Bunun gibi başka hikâyeler de yaz, getir bize...' dedi.

Yazarlıktaki bu ilk hayal kırıklığım hala sürmektedir. Ağlansın diye yazdıklarımın çoğuna, okurlarım gülüyorlar. Mizah yazarı olarak tanındığım zaman bile, mizahın ne olduğunu bilmiyordum. Şimdi de biliyorum diyemem, ama bildiğim kadarıyla söyleyebilirim: Ben mizahı yapa yapa öğrendim. Çok zaman bana mizahın nasıl yapıldığını sorarlar, yani benden reçete isterler. Böyle bir reçeteyi verebilirim. Bu konuda öğrendiklerimin özeti şudur: Mizah çok ciddi bir iştir.

Çalıştığım Tan Gazetesini 1945 yılında, zamanın iktidarı birkaç bin gericiyi ayaklandırıp yıktırınca işsiz kaldım. Hiçbir gazetede iş bulamadım. Adımla yazdığım yazılarımı almıyorlardı. İşte o günlerde iki yüzden çok takma adla gazete ve dergilerde yazılar yazdım. Bunlar başyazı, fıkra, röportaj, polisiye romanlar, hikâyeler gibi her türde yazılardı... Kullandığım takma adın sahibi ben olduğumu gazetelerin sahipleri anladıkça kendime yeni takma ad uyduruyordum...

Zayıftım. Cezaevlerinde yata yata şişmanladım.

1956 yılında İtalya'da yapılan Uluslararası Mizah Yarışması'nda birincilik alıp ALTIN PALMİYE kazandım. O güne kadar, kendi adımla yazılarımı basmayan gazete ve dergiler ALTIN PALMIYE'yi kazandıktan sonra yazılarımı adımla yayınlamaya başladılar. Ama bu uzun sürmedi. Adım gene gazetelerden silinince, 1957 yılında da bu yarışmayı kazanıp bir ALTIN PALMİYE daha almak zorunda kaldım. Bundan sonra adım yine gazete ve dergilerde görünmeğe başladı. 1966 yılında da, Bulgaristan'da yapılan Mizah yarışmasında ALTIN KİRPİ kazandım.

Türkiye'de 27 Mayıs 1960'da bir siyasi değişiklik olunca, sevinçten, ALTIN PALMİYE'lerden birini Devlet Hazinesine bağışladım. Bu olaydan birkaç ay sonra da, hapse atıldım. İkinci ALTIN PALMİYE ile ALTIN KİRPİ'yi, ilerideki sevinçli günlerde, yine gerekir diye saklıyorum." (Nesin, 1971: 9)

Aziz Nesin'in eserlerinde gülmece ve toplumsal-politik eleştirel yaklaşım, aynı anda, ortaya çıktıkları için, yazarın öykülerinden örnekler verirken, gülmece ve toplumsal-politik eleştirel yaklaşım konularına da kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Gülmece kuramı ve gülmecenin doğasına kısa bir bakış

Ünsal Özünlü'nün de belirttiği üzere, başlıca dört gülmece kuramı bulunmaktadır (Özünlü, 1999: 21-22):

1- Üstünlük Kuramı

Aristo tarafından önerilmiş olan ve filozof Hobbes tarafından geliştirilen bu kurama göre, herhangi bir gülmece öğesini, ya da fıkrayı okuyan, ya da seyreden bir kimse, olay kahramanının yaptığı yanlışlığı kendisinin yapmayacağından emin olarak, kendisini gülmece kahramanından daha üstün olduğunu hisseder, bir rahatlama duyar, bu durum hoşuna gider ve güler.

2- Uyuşmazlık Kuramı

Kant ve Henry Bergson tarafından önerilen bu kurama göre, herhangi bir gülmece metninde olayların akışında, dinleyici ya da okuyucuda, olay-

ların nasıl sona ereceğine ilişkin bir beklenti vardır. Olaylar beklenilenin dışında geliştiği zaman, insanlar bir çeşit şoka uğrarlar. Umulanın tersi bulunduğunda, o sonuç insanların gülmesine neden olur.

3- Psikoanalitik Kuram

Psikoanalist Freud tarafından ortaya atılan kurama göre, her insanda gizli kalmış bir saldırı isteği vardır. Zaman zaman davranışlarında ve konuşmalarında insan bu isteğini açığa çıkarabilir. Bu niteliği gerçeklerle çakışınca da bir terslik doğar, bu terslik de insanları güldürür.

4- Kavrama Kuramı

Gregory Bateson tarafından önerilen bu kurama göre, olayların ve konuşmaların akışında bazı zıtlaşma noktaları ve mantıksal sorunlar bulunur. Bu noktalar ve sorunlar gülmeye yol açar.

Özünlü gülmecenin doğasıyla ilgili olarak şunları belirtmektedir:

"*Gülmecenin en önemli etmeni şaşırtıcı olmasıdır... Gülmecede bir olayı anlatan kimse ya da yazar, dinleyici ya da okuyucuya olayın yüzeyde gerçek, ama aslında gerçek olmayan yanını verir. Bir başka deyişle, gülmece olayının anlatımında biri yüzeyde, diğeri de alt yapıda olmak üzere iki ayrı metin bulunmaktadır. Yüzeydeki metnin nasıl biteceğini, olayı dinleyenler ya da okuyanlar gözlerinde canlandırma aşamasındayken birdenbire yüzeydeki metin, önceki metin öğelerinin tam tersi birtakım öğeler içerdiği zaman, dinleyici ya da okuyucuların gözlerinde canlanmakta olan metin bambaşka bir yöne gider... İşte gülmecenin şaşırtıcı özelliği budur. İki metnin çakıştığı nokta da gülünen noktadır ve gülme olayı da iki ayrı metnin çakışmasından doğan ruhsal gerginliğin patlama noktasında ortaya çıkar. Güldükten sonra gerginlik azalır, insan rahatlar.*" (Özünlü, 1999: 31)

Toplumsal - politik eleştirel yaklaşım ve Aziz Nesin öyküleri

Bilim kurgu (science fiction) türünün bir alt grubu olarak ele alınarak incelenen, zaman zaman *toplumsal kurmaca* (social fiction) olarak da adlandırılan ve dünya edebiyatı içinde *toplumsal-politik eleştirel kurmaca* olarak bilinen metinler, daha ziyade, totaliter rejimlerin, toplumlar ve kişiler üzerinde kurdukları olayları ele alırlar, eleştirirler. Bu durumdaki top-

lumlarda yer alabilecek ya da yer almış olan gelişmeleri, olayları, ilişkileri, yaşamları, söz konusu toplumların yapılarını, gerçek olay ve ilişkilere göndermede bulunarak incelerler. İncelerken de simgelerden, fantastik öğelerden, şiirsel dil kullanımlarından, gerçekdışıymış gibi görünen, ya da gülmece anlatımlardan yararlanırlar.

Aziz Nesin, toplumda sık karşılaşılan olumsuz bir olguyu, *Suçlu Nasıl Bulunur* adlı öyküsünde, hayali Panakorogia devletinde geçen olaylar çerçevesinde *şöyle* betimlemektedir:

Örnek: *Panakorogia devleti polisleri, Amerikan Federal Bürosu'nun açtığı kursta staj görüyorlardı. Altı ay süren kursun son ayı, fennin kriminoloji alanında en son buluşu olan 'Yalanları Okuyan Makine'nin öğrenimine ayrılmıştı. Kurs öğretmeni Mr. Harry Wells kendisini dikkatle dinleyen Panakorogialı altı polise şunları anlatıyordu:*

-Baylar, bugünkü dersimiz, araştırma ve soruşturmada, polise pek büyük yardımı olan ve soruşturmada, polise pek büyük yardımı olan Yalanı Okuyan Makine'dir. Amerikan bilgin ve teknisyenleri tarafından yapılan bu makinenin yardımıyla, işimiz çok kolaylaşmıştır. Bir suçtan sanık on kişi var, diyelim. Bu makinenin kordonunu bu on kişiye ayrı ayrı bağlarız. Sonra soruşturmaya başlarız. Yalan söyleyen hemen anlaşılır. Böylece suçlu bulunur.

...

Mr. Harry'nin gözleri fal taşı gibi açıldı.

-Sizin usulünüzü benim üzerimde de dener misiniz? diye sordu.

-Tabi, hemen deneyelim. Bunun için ayrı odalarımız vardır.

Mr. Harry, gösterdikleri ilk odaya girdi. On dakika sonra odadan yalvarma, ağlama, gürültü, patırdı kütür duyuldu. Odadan fırlayan Mr. Harry

-Öbür odalara lüzum yok! diye bağırıyordu.

Amerikalı Federal Büro memurlarından Mr. Harry, Panakorgio'da beş cana kıyan Halkidikya canavarı olduğunu itiraf etmişti. İfade tutanağının altını imzalayan Mr. Harry'e,

-Siz henüz bu cinayetin onuncu katilisiniz! dediler.

Sonra, Mr. Harry'e sordular.

-Bizim usulümüzü nasıl buldunuz?

-Olağanüstü... Yalnız copları vidalı ve burgulu yapsanız kolaylık olur.

Panakoroglalı polisler:

-Biz nasıl olsa kendi usullerimizle suçluları buluyoruz. Çünkü elimizdeki canilere cinayet bulmakta zorluk çekiyoruz. (Nesin, 1963: 54-55)

Toplumsal-politik eleştiri öyküleri, üç ana gruba (politik alan, politik gerilim, politikanın dramı) ayrılarak incelenmektedir. Aziz Nesin öykülerinde, toplumsal-politik eleştiriyi, politik alan, politik gerilim, politikanın dramı açılarından gülmece bakış açısından değerlendirerek ele almaktadır. Onun öykü kitaplarının hepsinde bu özellikleri içinde barındıran öyküler yer almaktadır.

Politik alan öyküleri (political tracts)

Aziz Nesin'in toplumun nasıl bir durum içinde bulunduğu konusundaki görüşlerini, düşüncelerini kapsayan eserlerinden birisi de *Milletvekili Olacak Vali Nutkundan Bellidir* adlı öyküsüdür:

Örnek: *Seçim zamanı geldi. O ilden beş milletvekili seçilecekti. Seksen dört aday vardı. Vali de adaylar arasındaydı. Onun seçileceği yüzde yüzdü. Hangi köylü ona oy vermezdi? İşte tam dört yılı, onlarla baş başa, yan yana geçmişti. Sayrılarına, sağlarına, dertlisine, borçlusuna koşmuştu. Ne deseler, ne isteseler yapmıştı. Vali milletvekili seçileceğine güvenli, alanda toplanana halkın önünde kürsüye çıktı. Adet yerini bulsun diye bir seçim nutku çekti. Dinleyiciler arasındaki Mevlit Ağayı bir üzüntü almıştı. Valiye:*

-Misade it...Şu yüksek yirden ben de bir iki laf idiyim!.. .dedi.

Vali, Mevlit Ağanın kendisini destekleyeceğini bildiği için, onu kolundan tuttu. Kürsüye çıkardı. Mevlit Ağa, sakalını sıvazladıktan sonra, mikrofondan kalabalığa doğru konuşmaya başladı:

-Hemşehrüler!... Valimiz, adaylığını godu. Biliyom, ona oy vireceğiniz. Emme bi yol düşündünüz mü? Ben zekseniki yaşındayım. Bu vilayete şinciya gader böyle bir vali gelmedi. Yol didik yaptı. Su dedik, getüdü. Tohtur didik virdi. Grado didik alın didü. Okul didik, aha okul didi. Melkamatı fır dolayı dönsen, bi eşüne daha ıraslanmaz. Şincik onu da mebus

yapar ziyan idersek, halimiz nic'olur? Mebıslık goley, kim ossa yapıyo... Vilayetten uzahlaştıracak başka adamı kalmadı? Düşünün daşının, ona gore bi garer virin!

Mevlit Ağa kürsüden indi. Sapsarı olan Vali, hiddetini belli etmemeye çalışarak, tekrar kürsüye çıktı. Mevlit Ağa'nın kendisini övmesine teşekkür ettikten sonra, eğer kendisini milletvekili seçerlerse, Meclis kürsüsünden bu halkın hakkını, hukukunu daha iyi koruyabileceğini yemin ederek iki saat anlattı.

Mevlit Ağanın dört cümlelik konuşması bütün köylere birden yayılmıştı. Bir hafta sonra yapılan seçimlerde seçim sandıklardan Valiye ikiyüzseksendört oy pusulası çıktı. Bu pusulaları da, ondan kurtulmak isteyen ikiyüzon vilayet memuruyla, Valinin dört kişilik kendi ailesi efradı vermişti.

Seçimden önce milletvekili olmak için istifa eden Vali, şimdi emeklidir. İdarecilik zenaatindeki bilgisinden, tecrübelerinden başkalarının da yararlanması için bir kitap yazıyor. (Nesin, 1963: 120-121)

Politik gerilim öyküleri (political thrillers)

Politika, öyküdeki kişilerden çok daha önemlidir. Amaç, eğlendirici olmanın yanı sıra politiktir. Öykü içindeki dramayı (giriş-gelişme-zirve-sorun-sonuç-diyaloglar-olaylar-çevre-ilişkiler vb.) ve tüm kişileri yönlendiren ve ortaya çıkaran politikanın kendisidir.

Aziz Nesin'in, 1 Lira'nın (papel) intihar mektubundan oluşan, toplumu ve yönetimi eleştiren Merhum Papel adlı öyküsü, yazarın fantastik-politik gerilim unsurlarını aynı anda başarıyla içeren hiciv öykülerine iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Öykü, başkişinin ceketinin cebinde 1 Lira'nın intihar mektubunu bulmasıyla ve bu mektuba gösterdiği tepkiyle başlamaktadır:

Örnek: *Her şey aklıma gelirdi, ama onun apansız intihar edeceği hiç aklıma gelmezdi. Bütün ömrümüz birlikte geçti. Kim derdi ki, hayatımın en sıkışık, en zor bir sırasında o beni yüzüstü bırakıp "artık yaşamaya daha fazla dayanamayacağım; ben intihar edip kurtuluyorum. Sen de başının çaresine bak!.." diye mektup yazdıktan sonra canına kıyacak...Bu kalleşli-*

ği de yaptı en sonunda. Üzüntümün büyüklüğünü anlayamazsın. Onun ölümü, başkasınınkine benzemiyor. Dostum, sevgilim, karım intihar etse, bu kadar yıkılmazdım.

Dün akşam eve gelince, pantolonumun cebinde onun son mektubunu buldum. Bakın, ne acıklı mektup yazmış: ... (Nesin, 1963: 104)

Aziz nesin, öyküsünde, kişileştirdiği 1 Lira'nın intihar mektubunda, toplumdaki yolsuzluklardan ve çarpıklıklardan çeşitli kesitler vermekte, 1 Lira'nın kırk yıl öncesindeki durumuyla şimdiki içler acısı halini kıyaslamaktadır:

Örnek: *... Haysiyetsiz bir hayata daha fazla dayanamazdım. Ölümümden hiç kimse sorumlu değildir...*

...

Hey gidi günler hey. Cebinde benden iki üç tanesini bir arada taşıyanları, ömründe karakolda dayak yememiş vatandaş gibi parmakla gösterirlerdi.

Sen kendini bir düşünsene... İki parmağının arasına beni alıp da, Beyoğlu caddesinde,

-Geh bili bili, geh geh...dedin mi, esmeri, sarışını, beyazı, kadınlar arkana düşerdi. Beni daha uzaktan görüp de kanmayacak mı vardı? Yani kısacası, itibarım vardı, haysiyetim vardı.

Gel zaman, git zaman, her şey değişti. O zamanlar insanların kalbi:

-Pa-pel! Pa-pel! Diye atardı. Oysa şimdi, sarışın, esmer bombaların burun kanatlarından tut da, vurguncu ve karaborsacıların nabızlarına kadar hepsi:

-Mil-yon! Mil-yon! diye atıyor. (Nesin, 1963: 105)

İntihar mektubunda, 1 Lira, toplumun ve ekonominin hızla değişmesi nedeniyle, kendisinden önce intihar etmek zorunda kalan tüm paraların, nikel beş paranın, yüz paranın, beş kuruşun, on kuruşun, daha sonra ise, 'bir zamanlar mandagözü denilen o kocaman yirmibeş kuruşun' acı ve gerilimli intihar öykülerini dile getirmektedir. Toplumun ve ekonominin çıkmaza girmesiyle birlikte artan çarpıklıkların, toplumun profilinin ve hızla yozlaşan değer yargılarının anlatıldığı bu öyküde, 1 liranın hazin sonu okura şöyle aktarılmaktadır:

Örnek: *Sen şimdi ne dersen de... İntihar etmek de, bana vız gelir. Arkadaş, benim haysiyetim var. Ben çar ordularında komutanlık ya da Çar'a yaverlik yapıp da, devrimden sonra yaban illerin meyhane köşelerinde sarhoşlara karanfil satmaya çalışan, kör, topal Beyaz Rus subayları gibi yaşayamam.*

Resmi raporlara, Ticaret odasının hayat endeksine, Valinin vaadlerine, propaganda nutuklarına güvenip daha bir süre sürünecek, bu hayata katlanacaktım. Ama dün gece gittiğim içkili, sazlı bir bahçede sarhoşun biri beni garsona bahşiş diye verip de, garsonun, beni adamın başına fırlatıp,

-Al sen bunu da... Falan filan demesi, sonra da bana bu adam hakaret ediyor, diye polise şikâyet etmesi çok gücüme gitti. Demek ben de bir zamanların beş paraları, on paraları, kırk paraları, beş kuruş, on kuruş, manda gözleri gibi, artık bayramlarda çocukların, çöpçülerin, helâcı kadınların, garson yamaklarının bile beğenmedikleri, burun kıvırdıkları, dudak büktükleri zavallı bir hale düşmüşüm. Daha fazla yaşayamam. Hakkını helal et...

Ben intihar ediyorum, sen kına yak!

Elveda ey gençliğimin tatlı rüyaları! Elveda ucuzluk hülyaları! Elveda!

Kırk yıllık arkadaşın Papel Nam-ı diğer teklik ya da 1 Lira (Nesin, 1963: 106-107)

Politik öyküler (political short story)

Bu tür öykülerde, politikanın dramı ile kişisel dramlar arasındaki ilişkiler dengelidir. Yazar hiçbirisini öncelememekte, birisini diğeri üzerinde herhangi bir baskı aracı olarak kullanmamaktadır. Sadece karşılıklı etkileşimi, olguları ve her iki tarafın yaşadığı olguları anlatmaktadır.

Aziz Nesin, bu durumu, *Tarih Boyunca Düello* adlı öyküsünde, yine fantastik öğeleri toplumsal-politik eleştirel yaklaşımla ve gülmeceyle bağdaştırarak şöyle betimlemektedir.

Örnek: *Şimdi romanda yeni bir moda çıktı: roman kahramanını İsa'dan beş bin yıl önceden zamanımıza kadar doğurta öldürte birkaç kez*

yaşatıyorlar. Kalıp değiştiren bir ruh, iki bin yıl önceki maceralarını hatırlıyor.

Benim de başıma geldi. Esrar içmedim, rüya da görmedim. Her zamanki gibi, kâğıdın üstünde borçlarımı hesaplıyordum. Birden kapı açıldı. Tarihi filmlerdeki gibi vücudu baştan aşağıya zırhlar içinde, Haçlı ordusundan biri girdi içeri:

-Haşmetli Fransa Kralı Altıncı Louis'in selamı var. 'Zahmet olmazsa, bir dakika saraya kadar gelin!' diyorlar...

...

Cızbız köfteye geçirir gibi herifin karnına kılıcımı geçirdim. Midesi bomboş olduğu için kılıç karnına saman çuvalına girer gibi cart diye girivirdi. Ama o daha atik davranmış, hıyar böler gibi vücudumu ikiye biçmişti.

Şimdi beni aldı bir düşünce. Bu hikâyenin sonucunu nereye bağlıyayım diye...

Bir de gözümü açtım, meğer rüya değil miymiş, diye klasik numarayı yapsam, olmaz. Bir kere baştan rüya değil dedik. Kalabalıkta verilen sözden dönülmez.

Şimdi tımarhanedeyim, desem yutmazsınız. En iyisi, doğrusunu yazayım... Ruhumu teslim ettim. O gün, bugün ruhum durmadan kalıp değiştiriyor. Ama öylesine şapşal bir ruhum var ki, bula bula hep züğürtlerin kalıbını buluyor. Doğrusu böyle fakir fukara kalıbına girip, hayat kavgası denilen üç beş kuruş uğruna, başkalarının yerine dövüşüp gebermekten bıktım. Bitürlü şu ruhumu, esaslı bir kalıba denk getiremiyorum. Ama eğer bir punduna getirir de, ruhumu şöyle bir hurda demir kralının, bir pamuk, ya da şeker kralının kalıbına yerleştirirsem, o zaman görün... Azrail canımı almaya gelse:

- Arkadaş diyeceğim, al sana on bin dolar, yüz bin dolar. Bu dünyada, bu kadar para için benim yerime ölmeye razı bir sürü budala var! (Nesin, 1963: 45-48)

Aziz Nesin'in öyküleri şaşırtıcıdır. Öykülerde yer alan olayların anlatımında biri yüzeyde, diğeri de altyapıda olmak üzere iki ayrı metin bulunmaktadır. Alt metinde bulunana katı ve acı gerçeklikler, yüzeysel metin-

lerde hâkim olan fantastik gülmece öğeleriyle örtülmektedir. Ayrıca, öykülerin içindeki olayların ve konuşmaların akışında, zaman zaman, bazı zıtlaşma noktaları bulunmaktadır.

Okur, Aziz Nesin'in öykülerini okurken, kimi zaman öykü kişilerinin yaptıkları yanlışlıkları kendisinin yapmayacağından emin olmakta, kendisinin gülmece kahramanından daha üstün olduğunu hissedebilmekte, bir rahatlama duymakta, bu durum hoşuna gitmekte ve gülmektedir. Ancak, öykü bittikten sonra kendisini ve toplumu acımasızca sorgulamaya başlamaktadır.

ROMANDA YARATICILIK
ÖRNEK ROMAN İNCELEMELERİ
(Meltem ARIKAN, Hasan Ali TOPTAŞ ve Özcan KARABULUT)

1- Tutkularıyla toplumun, dönemin ahlak anlayışına meydan okuyan, başkaldıran, genel geçer tüm değerler sistemini altüst eden kadınların romanı: Meltem Arıkan ve "*Umut Lanettir*"

Tutkularıyla dünyaya değilse bile edebiyata renk katan, bakış açılarını değiştirmeye çalışan, tutkuları nedeniyle üretmek isteyen, tutkuları nedeniyle başarının ve mutluluğun doruklarına ulaşmak isteyen kadınların ele alındığı bir eser *Umut Lanettir*. Meltem Arıkan'ın romanı tutkuları nedeniyle yüzyıllar boyu sonsuz acı ve çile çeken bir kadın başkişinin serüveni. Globelleşmenin ve teknolojinin kentlerde yarattığı kirliliğe, çirkinliğe ve renksizliğe başkaldıran bir roman. Geçmişi, şimdiyi ve geleceği ısrarcı bir şekilde değerlendirme alışkanlığına sahip, sürekli düşüncelerini tekrarlayan bir kadının bu alışkanlığından kurtulmasını anlatan bir roman *Umut Lanettir.*

Yalnız hissettiğini düşünen, geçmiş hatalarını ve eksikliklerini sorgulayan, zaman zaman neden endişeli ve üzgün olduğunu merak eden, geçmiş olayların daha iyi suçlanmış olmalarını isteyen ve zihninin neden daha iyi düşüncelerle meşgul olmadığını öğrenmek isteyen bir kadının romanı. Böyle bir kadın için akla hemen şu sorular gelmektedir: Acaba böylesi bir kadın duygularını özgür bırakarak hiçbir şeyin ya da hiçbir kimsenin kendisini üzmesine izin vermemeyi başarabilir mi? Ya da duygularını kabullenip yollarına devam edebilir mi? İnsanların zaman zaman hatalı davranabileceklerini düşünerek hem onlara tepki verebilecek hem de sonunda onları affedebilecek mi? Duygularını aşırı derecede yoğun yaşamamayı başarabilecek mi? var olan sorunlarının çözümü hakkında düşünmeye başladığında fikirlerin özgürce zihninde dolaşmasına, kendi kendisini yargılamadan, izin verebilecek mi? Sorunların kendisini yıldırmasına izin vermemeyi başarabilecek mi? Ayrıntılara takılmadan yaşamının akışını kimsenin beklemediği bir anda, aniden değiştirebilme gücüne sahip mi?

Peki ya aşka bakış açısı? Hangi erkek, ayrılık zamanı geldiğinde kimsenin yaralanmayacağını, cinselliğin ilişki sonunda utanca dönüşmeyeceğini düşünerek arkadaşın bir üstü, sevgilinin bir altı olmayı kabul edebilir?

İnsanoğlunun rasyonel kapasitesinin temelinde, düşüncelerini ve düşlerini öykü haline getirmek, yaşam deneyimlerini, bilgilerini ve düşüncelerini öyküler biçiminde düzenlemek ve bunları kimi zaman başkalarına aktarmak yatmaktadır. Bu olgu, belki de, gündelik yaşamda öykü biçiminde düşler kurmak olarak da adlandırılabilir. İster yazıya dökülmüş yazınsal bir öykü olsun, ister sadece öykü biçiminde düzenlenmiş sıradan ve gündelik bir düş kurma olsun, bir öyküyü ya da romanı okumak, anlamak, dinlemek ya da aktarmak başka öyküleri, romanları anlamayı ve çözümlemeyi kolaylaştırır. Şunu da unutmamak gerekir: Edebi metinlerin temelinde, "anlamlandırma"/"anlam yükleme" diyebileceğimiz psikolojik bir olgu ile bu olgunun sonucunda ortaya çıkan mitler yatmaktadır. Bu durum, varoluşundan beri insanoğlunda bulunan psikolojik bir süreçtir ve insanlığın doğuşundan beri mitlerin doğuşunu etkilemiştir. Dolayısıyla da denilebilir ki, yazılı kültür, herhangi bir toplumda, bir davranış biçimi olarak gecikse bile, sözlü öyküleme biçimleri her zaman var olmuştur.

Yazınsal metinlerin dilini incelemek, yazınsal yapıtların gerçeklikteki karşıtlıklarını yine içerisinde bulmaya çalışmaktır. Eleştiri gerçekleri bulmak değil, geçerlikler bulmaktır. Diğer bir deyişle, bir yapıtın kendi türündeki söylemine uygun olup olmadığını araştırmaktır. Edebi metinlerde, ilk bakışta, birbirlerine karşıtmış gibi görünen iki ayrı olgu vardır: (1) Sanatsal ve estetik olma gerekliliği, (2) Gerçeklere uygun olma gerekliliği.

Edebiyat eleştirisi ve ideoloji

Feridun Andaç'ın "*Türkiye Yazınında Eleştiri: Ataç'tan Günümüze Eleştirinin Ustaları*" başlıklı araştırmasında belirttiği üzere, edebiyat eleştirisinin tanıtmak, açıklamak, yorumlamak, sınıflandırmak gibi bir işlevi vardır. (Andaç, 2002: 21)

Nalan Büyükkantarcıoğlu, *Eleştiride Metne Yönelik İdeolojik Belirlemeler* adlı bilimsel çalışmasında, edebiyat eleştirisinde eleştiri-metin-ide-

oloji kavramları arasındaki bağlantıyı açıklarken şunları vurgulamaktadır: Edebiyat eleştirisi söz konusu olduğunda "*toplumsal ve kültürel olarak oluşmuş düşünceleri ve değerleri, kısaca ideolojileri, metni oluşturan dilsel ölçütlere, çevresel, toplumsal, kültürel bağlamlara ve bilişsel süreçlere dayanarak nesnel bir yaklaşımla çözümleme yöntemi*" anlatılmaktadır. (Büyükkantarcıoğlu, 2002: 59)

Geleneksel edebiyat eleştirisine göre, yazınsal metinlerdeki dil kullanımlarının ele alınması esnasında, eleştirmen kararlarını önceden verir ve yapıt ile ilgili olarak kanıtlamak istediği görüş ve bakış açılarını, metinden seçtiği bölümler aracılığıyla kanıtlamaya çalışır.

Anlamın "Toplumsal olarak üretilen yapıların ürünü olduğunu" savunan yapısalcılara göre "metnin vermek istediği anlam yalnızca yazarın anlatmaya çalıştığı, ya da yazarın geçmiş deneyimleri değil, okurun metinle buluştuğu yerdedir." (Spiller, 1993: 30). Yapısalcı yazın eleştirisinin temsilcilerinden biri olan Bachtin metnin ilk ve son sözü olmayan bir sonsuz diyalog olduğunu savunur. (Bachtin, 1993: 30) Öte yandan, yine yapısalcı eleştiri luramının önde gelen temsilcilerinden biri olan Roland Barthes edebi metnin çoğulluğunu vurgular. Ona göre, edebi metnin amacı okuru yazarın tüketicisi olma konumundan çıkarmak ve onu metnin üreticisi konumuna getirmektir. Barthes, okura metni onaylamak ya da reddetmekten daha ileri düzeyde bir özgürlük vermek gerektiğini savunmaktadır. Yine Barthes'a göre yorum ve çoğulcu metin kavramları çok önemlidir ve yazınsal metnin başlangıcı yoktur. Tersine çevrilebilir. Birden fazla girişi vardır. Bu girişlerden hiçbiri ana giriş değildir. Edebi metnin bütününde okur gözünün ulaşabildiği ölçüde yaygın düzenekler vardır, metnin içindeki anlam dizgelerinin sayısı kullanılan dilin kendisi gibi sonsuzdur. Barthes çok anlamlı metinlerden (polysemous texts) söz eder, bu metinleri herkesçe kabul edilen tek bir 'gerçek' anlam içeren teksesli metinlerden (univocal texts) ayırır. (Barthes, 1991: 6-7)

Çağdaş edebiyat eleştirisinin temellerinde, okurların zihinlerine 3 kategoride sorular yöneltmek, onları bu üç alanda sorgulamaya yönlendirmek yatmaktadır. Bu kategoriler şunlardır: Kaynak, biçim, sonuç. Okurla-

rın ya da eleştirmenlerin sorması gereken soru ise şudur: yazarlık, yaratıcılık, farklı olma, yazma, metinlerarasılık gibi kavramların edebiyat incelemelerindeki yeri nedir?

Öte yandan, yazınsal bir metnin eleştirisiyle ilgili olarak ortaya çıkan eleştirel sorunlardan ikisi şöyledir: Yazınsal metnin kökenlerinin belirlenmesi, temellerinin betimlenmesi, nereden kaynaklandığının ve hangi nedenlerle ortaya çıktığı, yazınsal metnin ortaya çıkmasına neden olan deneyimlerin doğasının ve niteliğinin ne olduğu.

Burada, romanın incelenebileceği bazı eleştiri yöntemlerini şöyle sıralamak olası: (1) Davranışbilimsel yaklaşım, (2) Toplumbilimsel yaklaşım, (3) Mitolojik yaklaşım, (4) Yapısalcı-göstergebilimsel yaklaşım, (5) Feminist eleştiri.

Yukarıda sözü edilen edebiyat incelemesi ve eleştiri yöntemlerini romana uygulamadan önce kısaca özetlemek yerinde olacaktır:

1- Davranışbilimsel Eleştiri Yöntemi:

Edebiyatın ve yazınsallığın psikolojisi, yazarın, yaratıcılığının bireysel olarak incelenmesi olarak da bilinir. Yazınsallığın psikolojisi yaratıcılık sürecinin de psikolojisi olarak bilinmektedir. Davranışbilimsel eleştiri yöntemini benimseyen eleştirmenler, eserde yaratılmış olan psikolojik tiplemelerin ve metnin içindeki kişilerin psikolojik açıdan da incelemesini yaparlar. Sonuç olarak, bu görüşe göre, eserin okur üzerinde yarattığı etkiler, eserin okurun psikolojik yapısını etkileme biçimlerini ele almak önemlidir. Yazınsal metnin bilinçaltı kaynakları araştırılır. İnsan zihninin işleyiş biçimlerinin yazınsal metinleri nasıl etkilediği, yazınsal metinlerde hangi biçimlerde ortaya çıktığı irdelenir. Yaratıcılık sürecinin doğası incelenir. Yazarlık motivasyonlarının bilinçaltında saklı olan ve açıklanamaz olarak bilinen etkileri araştırılır. Bu tür eleştiride beş kavram alanı önem kazanmaktadır:(a) Bilinçaltının önemi, (b) İnsan zihninin İd-Ego-Süper ego olarak bilinen katmanlarının oluşma biçimleri, (c) Rüyaların bilinçaltının yansımaları oldukları. Çocukluk dönemine ait cinsellik, (d) Yazarın sürekli düşler kurduğu ve bu düşlerini hayata geçirmeye çalıştığı

ortam. Ayrıca şu sorulara yanıt aranır: Yazınsallık ve yaratıcı yazma süreci yazarın bilinçaltından mı, yoksa içgüdülerden ya da karşı koyduğu bastırılmış arzularını, cinselliğini yüzeye çıkarma isteğinden mi etkilenmektedir? Yazınsallık ya da yaratıcı yazma süreci yazarın aile yapısı, kişisel geçmişinin etkileriyle mi biçimlendirilmektedir? Yazınsallık ve yaratıcılık süreci yazarın kişiliğinin gelişmesinde etken olan toplumsal yapı tarafından mı oluşturulmaktadır? Aynı sorular yazarın yarattığı kurmaca kişilerin psikolojik yapılarının ve diğer kurmaca kişilerle kurdukları ilişkileri çözümlemek amacıyla da sorulabilmektedir.

Aşağıdaki örnekler romanın başkişisinin ruhsal durumunu yansıtmaktadır:

"*Yaşam boyunca neden-sonuç ilişkisine inanan İnanna yavaş yavaş bedel ödemeyi öğreniyordu... İnanna sanki hep ellerinden kaçanı anlamaya çalışıyordu. Hayal kırıklıklarını yok sayarak, umutla anlaşılacağına inanarak.*" (24)

"*Otomatik olarak açılıyorum ve sizi içeriye davet ediyorum. Otomatik olarak kapanıyorum ve sizi yolcu ediyorum. Buraya girin, kahvenizi alın ve çıkın.*" (25-26)

2- Toplumbilimsel Eleştiri Yöntemi:

Yazarın psikolojik iç dünyasına karşın bir de gerçek dış dünya bulunmaktadır. Bu tür inceleme yöntemini benimseyen eleştirmenler yazarların toplumu eserlerinde nasıl yansıttıklarını araştırırlar. Böylece, edebiyat eleştirisinde, milliyet, etnik köken, toplumsal sınıflar gibi kavram ve olguların incelenmesi öncelenmiş olur. Ancak, böyle bir yaklaşımda, edebiyatın ve yazınsallığın belli bir ideolojinin temsilcisi olma tehlikesi ortaya çıkabilir. Marksist eleştirmenler, edebiyatın toplumsal bir fenomen olduğunu, yazınsal eserlerin yaratılmasının da toplumsal bir olgu olduğunu vurgularlar. Bu tür eleştirmenlere göre, toplumsal güçler ve etkenler edebiyata yön vermektedir. Tarih ve sosyoloji birbirlerini gerçekten tamamlayan bilim dalları ve alanlardır. Bu alanlar, yazarın biyografisi üzerine olan çalışmaları, felsefi, sosyolojik, politik, tarihsel konuları birlikte ve birbirlerini tamamlayarak açıklamaya olanak sağlarlar. Bu aşamada akla gelen bazı

soruları şöyle sıralamak olasıdır: Böyle bir edebiyat ve edebiyat anlayışı okuru nasıl etkilemektedir, etkileyecektir? Sosyolojik değerlerle edebi değerler birbirlerinden farklı olgular mıdır? Estetik kaygılar ve değerler bu yaklaşımın neresinde yer almaktadır?

"Boşandıktan sonra yanında çok kadın gördüm ama aynı kadına üst üste hiç rastlamadım. Ama onunla yatan kadınların ondan çok memnun kaldığı benim kulağıma kadar geldi. Enteresan bir adamdır..." (26)

"Nehir aslında fark edilmemeye alışmak zorunda kalmıştı. Eskiden beri İnanna ve Dalga ile yanyana geldiklerinde hep en son fark edilen Nehir oluyordu. Erkeklerin dikkatini çekmeyi hiçbir zaman beceremeyen Nehir, işinde bu kadar iyi olmasa zaten hiç kimsenin dikkatini çekemezdi. O baştan üçüncü sırada olmayı kabul etmişti. Bu kadınlar onu aralarına almışlardı ya. Onlarla bir düzene ait olmuş, kabul görmüş ve nihayet Kuzey'i bulmuştu. Saçlarını yaptırdığı zaman Nehir söylemeden farkeden Kuzey artık onun için yeterdi." (104)

3- Mitolojik Eleştiri Yöntemi:

Eleştirinin bir bilim dalı olarak görülmesi gerektiğini vurgular. Yazınsal eserlerin sistemli birer bilgi kaynağı olduklarını öne süren bu inceleme yöntemini benimseyen eleştirmenler, edebiyat eleştirmeninin bir edebiyat antropoloğu olduğunu varsayar. Edebiyatın, edebiyat öncesi kategorilerden (mitolojik öyküler, efsaneler, ritüeller) nasıl etkilendiğini araştırır.

"Tanrılar gökyüzünde toplandı ve insanları uygarlaştırmanın ancak bilgiyle olabileceğine karar verdi. Ancak bilginin yapıcılığı kadar yıkıcılığını da öğrenmişlerdi... Bütün kadınlığıyla karşısında duran tanrıçanın çekiciliği ve içkinin sarhoşluğu birleşince bilgeliğin yüce tanrısı Enki, kadehini kaldırdı.

'Kudretim adına, kudretim adına,
Işıltılı İnanna'ya, kızıma... armağan edeceğim,
Ahşap işçiliği, metal işçiliği, yazı, alet yapımı,
Deri işçiliği,
Sepet örme sanatlarını'
Kutsal İnanna aldı onları....

Kadehler kalkmaya, Tanrı Enki armağanlar vermeye devam etti.

Doğruluğu, yeraltı dünyasına iniş ve çıkışı armağan etti.

Tanrıça aldı onları.

Tanrı Enki sevişme sanatını, saçları salıvermeyi, saçları toplamayı, fahişeliği, fallusu öpme sanatını armağan etti.

Tanrıça İnanna aldı onları.

Kadehler kalktı. Tanrı Enki, yaşlılığı, kahramanlığı, kudreti, düşmanlığı armağan etti.

Tanrıça İnanna aldı onları.

Tanrı Enki, dürüstlüğü, yüreğin sevincini, adaleti, erdemi, haykırışı, tutuşan ve sönen alevi, yargı ve kararı armağan etti.

Tanrıça aldı onları. Kadehler kalktı. Armağanlar devam etti.

Kutsal İnanna aldı onları...

Anlar birbirini izlerken İnanna bilgiyle örülüyordu. Anlar birbirini izlerken İnanna, kimi zaman, bilginin ağırlığında gömülüyordu. Anlar birbirini izlerken İnanna, kimi zaman bilgiyi paylaşmanın yarattığı ihaneti görüyordu. Anlar birbirini izlerken İnanna, bilginin sorumluluğunun ağırlığını taşıyordu. (97)

"Çağlarla birlikte, çeşitli dönemlerde bilinç sıçramaları yaşamalarına rağmen, ilkel çağlardan kalan korkuların yarattığı sonuçları kadınla erkek isterse dönüştürebiliyordu. İnanna gözyaşlarıyla yıkanıyor, gözyaşları arındırıyordu. İzleyen gözlerden de akan yaşlarına engel olamıyordu Gözler... Göz'ler..." (93)

"Günün döngüsü durmuştu. Coşkunluktan, yorgunluktan, acıdan kavrulan bedeni vadiye dönüşmüştü; hatta ovaya, dağa, buluta hatta doğanın kendisine. Günün doğası durmuştu....Ufkun sonunda ay gibi parlak duran Tanrıça İnanna. Arp, lir, flüt ve teften çıkan büyüleyici ezgiler hafif hafif dağılmakta. Badem ağaçları çiçeklenmiş, yasemin kokuları avuç avuçtu. İnanna kendisine yakışacak mücevherleri seçti. Giyinip süslendi. Her tarafına güzel kokular sürdü. Gözlerini kömürle boyadı. İnanna aşk için hazırdı... Bilinmezlere yolculuğa başlamak adına, gün ışığından vazgeçmeyi seçiyordu Toprak ve İnanna. Benliklerini gündüzün hissiz ışığından kurtaracaklardı." (94)

"Zaman zamanın önünde geçmişle birlikte geleceği şekillendiriyordu. Zaman zamanın arkasına geçmişte kalanları değiştiriyordu. Zaman zamandan kaçıyordu. İnanna, zamanların içinde dolanıyordu. Zaman zaman, zamanlı zamansız... Yaşam anlarla şekilleniyordu." (95)

Okurun geçmişle gelecek ve şimdiki zaman arasında hareket halinde olmasını sağlayan romanda büyülü ritüeller de şiirsel bir dil aracılığıyla tasvir edilmektedir:

"Yer yarılsa ve cinler İnanna'yı yerin altına alsaydı. Yeraltı tanrıçası onu cine dönüştürse, cinlere karışsa, cinlerle buluşsaydı.

Biz yemeyiz içmeyiz
Karı çocuk bilmeyiz
Hediye istemeyiz
Gökle yerde dolaşır
Kimseye acımayız

'Tanrılar duyun sesimi!' Eskiden de sıkıntılı günlerinde böyle dua ederdi. 'Kalbimin en gizli köşelerini bilen, beni tanrıça yapan tanrılar duyun sesimi!' Sesini duyarlarsa ona hak verecekleri kesindi. Sesini duyarlarsa onu güçlendirirlerdi. Utancını yenmek zorundaydı. 'Yalnız olsam bile güçlüyüm. İstediğimi yapabilirim. Ben tanrıça İnanna değil miyim?' İşte hatırlamaya başlamıştı. Tanrılar sesini duymuş, hatırlamasını sağlıyorlardı. 'Ben tanrıça İnanna'yım... Kalbimi yakan bu acıya rağmen ayakta kalmak zorundayım.' Yenilgiyi bu kadar kolay kabul edemezdi. Umutsuzluk ve kıskançlık sinsi sinsi onu ele geçirmeye çalışsa da direnecekti. Direnmek zorundaydı." (87-88)

4- Yapısalcı Eleştiri Yöntemi:

Dili dizgesel olarak inceleme yöntemleri geliştirmiş olan yapısalcı dilbilimden yola çıkan yapısalcı eleştirmenler edebi metinde yapı kavramının varlığına, hiyerarşik düzenin varlığının ortaya çıkarılmasına ve incelenmesine önem verirler. Onlara göre, içerik ve biçim söz konusu dizgesel yapının temelidir. Metinlerarasılık yapısalcı eleştiride önemlidir. Bu tür eleştirmenler, dil kullanımının edebi metinlerde, sanatsal, metaforik ve simgesel olduklarını kabul ederler. Yapısalcılıkta düzen, sıralama, yapı ve kurallı ilişkiler önemlidir. Edebi metinlerin içinde var olan hiyerarşik dü-

zen ve yapının irdelenmesi ve betimlenmesi gerekmektedir. Bütün bunlar, bir edebi metnin ne olduğunu ve nasıl işlediğini ortaya koyan ipuçlarıdır. Yapısalcı eleştirmenler için edebi metnin dizgesel olan içyapısının, mantık kuralları çerçevesinde nasıl çalıştığı ve metnin içindeki hangi mekanizmaların anlamları oluşturduğunu betimlemek, metnin planının mantığını göz önüne çıkarmak önemlidir.

Romanda yinelenen bir kavramı simgeleyen "*göz*" sözcüğü ile bu sözcüğe yazar tarafından yüklenen anlam romanın farklı bölümlerini ve bu bölümlerde anlatılan insan ilişkilerini ve olayları birbirine bağlamaktadır. Yer yer kişileştirilen ve romanın başkişisi İnanna ile de özdeşleştirilen yeşil "göz"lerin romanda üstlendiği görevler iki şekilde ortaya çıkmaktadır:

1- *Tanıklık ve bilgilendirme görevini üstlenen bilge kişi*: Aşağıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, eski Yunan trajedilerinde sıklıkla görülen "*koro*"nun görevi üstlenen "*gözlerden saklı gözler*" olaylara tanıklık yapmakta ve gerektiği yerlerde hem okuru hem de romanın başkişisi İnanna'yı bilgilendirmektedir:

"*Masanın karşısındakt büfenin ikinci rafından onlara bakan bir çift göz şüphe içinde, olanları izliyordu. Gerçek saklanabilir miydi? Yeşil gözler buruldu. Olmuş olan yine olacaktı. Yaşanmış olan yine yaşanacaktı.*" (21)

"*İnanna'nın iç sesini kendisinden başka, bir de servis barının köşesindeki gözler duyuyordu. Gözler, İnanna'nın kendini yinelemesinin direncine bağlı olduğunu biliyordu. Gözler İnanna'ya güç vermek için 'Direnmelisin, direnmelisin,' diye tekrarlıyordu.*" (33)

2- *Gelecekte olumsuz olayların gerçekleşeceği konusunda uyarıda bulunan kâhin:* Renginin yeşil olduğu sık sık vurgulanan ve insansı duygular sergileyen "*gözlerden saklı gözler*" gerektiği yerlerde hem okuru hem de romanın başkişisi İnanna'yı tehlikelere ve olumsuzluklara karşı uyarmaktadır:

"*... Sesler patladı. Ayna paramparça elinde kaldı. Saçılan kırık ayna avuçlarını aldı avucuna, baktı her parçada çoğalan yalnızlığına. Görmek istemedi, çıkardı gözlerini koydu yalnızlıklarının yanına, Aşk Tanrıçası İnanna!*" (91)

"Gözler de tavanın sol köşesinde soğuktan ürpermeye başladı. Gri odanın tavanından aşağıya bakan gözler, 'Yanlış olan, tekrar etmektir,' dercesine kırpışıyordu. Sigara dumanına hala alışamayan yeşil gözler sulanmıştı. Alışkanlıkların esareti, esaretin alışkanlığını doğuruyordu. Yeşil gözler, gri odanın tavanında koyu bir leke gibiydi." (25)

"Gözleri sulandı. Bakan gözler, sulanan gözler, bunları izleyen gizli gözler... Yeşil gözler İnanna'nın yaşlarını silmek istese de, yaprağın üzerinde sallanarak izlemekten başka hiçbir şey yapamayacaklarını biliyorlardı. İzlerken bile ağlayabilen gözler..." (46)

"Vazo o kadar çiçekliydi ki üzerinde duran gözlerin seçilmesi mümkün değildi... Vazodaki gözler İnanna'nın içinden geçen son sözlere kahkahalarla gülerken az daha düşeceklerdi. 'Demek ki insan en zor kendini anlıyor, demek ki insan en çok kendinden bihaber yaşıyor', dediler. Gözler kendi kendine konuşuyordu." (46-49)

"Gitmesini engellemek isteyen gözler İnanna'nın peşinde çaresizdi" (33)

"Ne yani kâhin şair mi?" (26)

"Gözler ne yapabilirdi? İnanna'yı izleyen gözlerin kalbi durdu duracaktı." (121)

Böylelikle "Göz" motifi romanın bütünlüğüne ve sarmal yapısına katkıda bulunmaktadır.

Romanda yer yer renk (cinselliği, aşkı, nefreti simgeleyen *'kırmızı'* ile doğayı, umursamazlığı, dikkati, acımasızlığı, hayatı simgeleyen *'yeşil'*) sözcüklerinin ya da renk çağrıştıran diğer sözcüklerin (*kan, ateş, alev*) sıklıkla kullanıldığı görülmektedir:

"Kırmızı fosforlu silgi", "bedeni kıpkırmızı yanıyordu", "silgi ateş gibiydi", "kırmızı silgisi hangi cehenneme gitmişti?", "kırmızı kelebeklerin kanatları", "kırmızı pul biber", "kırmızı kazağı, kırmızı mus çorapları, yeşilli kırmızılı kareli mini eteği", "kan kırmızı ıslak", "kırmızı ıslak", "yeşil gözler... yeşil gözleri süzen yeşil gözler", "kırmızı pelerin", "kanatları kopuk kırmızı kelebekler", "İnanna kıpkırmızı", "bedenini saran kırmızı elbisesi", "kırmızı mutfak masası", "Toprak kıpkırmızı, Bahar kıpkırmızı", "gözlerim yeşil içinde kıpkırmızı", "ateşli alev alevdi", "kan kokusu", "kırmızı ıslak" vb.

"... İnanna uyuşmuştu. İnanna'nın kalbinin suyu bir çağlayan gibi gürül gürül, içi ateşli alev alevdi." (93)

"Yumuşak, esnek kırmızı silgisini eline aldı. Kırmızı, parlak ve kaygan... Ellerinin titremesini umursamadan silmeye başladı. Önce çocukluğunu, sonra genç kızlığını, ardından okul yıllarını hızlı hızlı sildi. Sildikçe daha çok silmek istedi. Yirmili yaşlar, otuzlu yaşlar bir çırpıda silindi. Sıra masanın üstündeki kâğıtlara geldi. Kâğıtlara yazılanları sildiğinde, kavramları, umutları, öfkeleri de silinmiş olacaktı... Yaşadığı aşkı silmesi mümkün değildi. ...silmeye daha dikkatli, özenle devam etti... Sözcükler silgi artıklarına, onlar da kurtçuklara dönüşmüştü. Hareket edebilseler, kıpır kıpır solucanlara benzeyeceklerdi. Kıpır kıpır solucanlar acaba kâğıtları yiyebilir miydi?" (4-5)

"İnanna'nın gözleri kocaman kocaman açıldı. Tüyleri irkilmişti. Sözcükler, mısralar, Toprak'ın sesi... Yüreği sele dönüşmüş, gözlerini yıkıyordu. Toprak'ın sesi devam ediyordu."

'Umutlar kan kokusunda yitip
Kaybedişleri deşiyordu
Yok oluşla anlamsızlaşan tüm kavramlar
Varoluşu inkâr etmek için
Bedeni eritiyordu
Yetmedi mi küçük kız
Yetmedi mi daha
Anlamları çarpıtsan da
Bıçağının her hamlesiyle
O küçük bedenindeki her darbe
Kırmızı ıslak
Damla damla beni öldürmekte...'

Romanın dizgesel olan içyapısına katkıda bulunan diğer bir özellikler de şu biçimlerde ortaya çıkmaktadır:

Doğal olayların ve doğanın birer parçası olan öğelerin insan adları olarak kullanılması ve söz konusu roman kişilerinin bu doğal olayların özelliklerini taşımaları:

Erkek adları: *Kuzey* (soğuk, umursamaz, sakin), *Yıldırım* (esen, gürleyen, yakan, tehlikeli), *Demir* (sert, güçlü, ağır, soğuk), *Toprak* (güvenilir, verimli)

Kadın adları: *Nehir* (akan, yerinde duramayan, neşeli, değişken), *Dalga* (inişli çıkışlı, güvenilmez), *Bahar* (renkli, hafif, alaycı), *İnanna* (güçlü tanrıça, gerçek aşk, modern kadın).

Romanda kadın ve erkek tipleri ikili olarak şu şekilde eşleşmektedirler:

İnanna - Toprak
Dalga - Demir
Nehir - Kuzey
Bahar - Yıldırım

Aşağıdaki örnekler roman kişilerinin doğayla bağlantılı ruhsal durumları simgesel olarak verilmektedir:

"*Dalga denizden kopmuş, Demir'in ağırlığına ve soğukluğuna teslim olmuştu. Artık rüzgârla birlikte salınmıyor, köpükleri etrafı neşelendirmiyor, esnekliğini gitgide kaybediyordu. Değişim, ayrışmaya, yabancılaşmaya, bazen de sahtekârlığa neden oluyordu. Dalga denizden kopmuştu. Artık İnanna ilişkisini samimiyet değil kahve-kırmızı metalin soğukluğu belirliyordu. Dalga, İnannna'dan uzaklaştıkça, Toprak'a yanaşıyordu. Dostlukları kızışa kızışa kırmızıya dönüşüyordu... Dalga denizden kopmuş dönüşüyordu.*" (55)

"*Kuzey'in sakinliği bulaşıyordu Nehir'e, sanki Dalga'dan da uzaklaşıyordu.*" (99)

5- Feminist Eleştiri Kuramı ve Yöntemi:

Bilindiği üzere, birçok kadın içinde yaşadığı toplumun yerleşik ve tutucu değer yargılarının baskısı nedeniyle, toplum içinde bir etkisi ve devinimi olmayan, olayların gidişini etkilemek ve denetlemek gibi hiçbir çaba ve tepki göstermeyen, başkalarının baskılarına katlanan, eylemsiz, edilgin bir kesimi oluşturmaktadır. Feminizm, kadınların hangi nedenlerden dolayı toplum içinde erkeklerin karşısında ikincil bir rol oynadıklarını sorgulamakta, kadınların yaşamlarının tarih boyunca nasıl değiştiğini, değişti-

rildiğini incelemektedir. Kadınların toplumsal yaşamdaki deneyimlerinin erkeklerinkinden niçin farklı olduğunu araştırmaktadır. Feminist eleştiri kuramının başlangıcı olarak, Simone de Beauvoir'in 1949'da yayımlanan *The second Sex* (İkinci Cins) ve Mary Ellmann'ın 1968 yayımlanan Thinking *about Women* (Kadınlar Hakkında Düşünmek) adlı eserleri olarak gösterilebilir. Bu kuramın temelinde, edebi metinlerin içinde ortaya çıkan kadın imgelerini incelemek yatmaktadır. Hem kadın yazarlara hem de kadın okurlara ve eleştirmenlere yönelik olan feminist edebiyat kuramı ve eleştirisi, en genel anlamda, kadın yazarlar tarafından yazılmış olan yazınsal eserlerin kadın kişileri, kadınların toplum içindeki yaşamlarını ve deneyimlerini eserlerinde nasıl yansıttığını incelemektedir. Bu tür eleştiri, aynı zamanda, erkek egemen edebiyat eserlerini de, erkeğin kültürü kullanmak suretiyle, kadını nasıl baskı altında tuttuğunu irdelemek amacıyla, incelemektedir. Erkekler tarafından yazılmış olan yazınsal eserlerde klişeleşmiş ya da klişeleştirilmiş kadın tiplemelerine rastlanmaktaydı. Batı edebiyatında, erkek yazarlar tarafından yaratılan kadın kişiler ya pasif, ideal, bakire, verici, anaç, bağımlı ve çok güzel kadınlardı, pervasız, toplum kurallarını umursamaz ya da, fahişevari davranan, bağımsız, tehlikeli ve baskın kişilikli kadın kişilerdi. Öncelikle, erkek yazarların eserlerinde yarattıkları kadın tiplemelerine yaklaşımları gerçekçi olmadıkları görülüyordu. Ayrıca, erkek yazarlar bu kadın kişileri sürekli olarak birbirlerine benzeyen klişe tipler olarak ve tekrar tekrar ve art arda yaratmaktaydılar. Böyle bir yaklaşım da yazılan eserlerin basitleşmesine yol açıyordu. Yazarın kendi cinsiyeti ile yarattığı kişinin cinsiyeti arasında bir bağ kuruluyordu. Yaratılan imge ile gerçeklik arasında aşırı saydam bir bağıntı görülüyordu. Diğer eleştiri yöntemlerinden de yararlanan feminist eleştiri kuramı, kadın yazarların erkek egemen edebiyat dünyasından nasıl dışlandıklarını ve ikincil duruma düşürüldüklerini de araştırmaktadır. Araştırma yönteminin temelinde toplumda kadına yönelik davranış biçimlerinin temelinde yatmakta olan tarihsel, cinsel, psikolojik, aileye yönelik inceleme yöntemlerinin sentezi bulunmaktadır. Örneğin feminist eleştirmenlerden Claire Kahane (1980) tarafından önerilen yöntem, yazınsal metnin içinde tarihsel bağlamın etkilerinin araştırılmasını, psikoanalitik kuramın önerdi-

ği inceleme yöntemlerini ve metnin dikkatli bir şekilde okunarak dil kullanımlarının incelenmesini, aynı anda içeriyordu. 80'li yılardan itibaren metinsellik giderek önem kazandı, çünkü edebi eserlerde yer alan bir dizi metinsel işaretler ve özellikler erkek egemen toplumun yarattığı baskıya neden olan bir hastalığın semptomları olarak görülmeye başlandı. Metnin içindeki bu semptomlardan yola çıkılarak hastalığın kökenine inilmesi, hastalığın incelenmesi öngörüldü. Bu görüşe göre, edebi metinler hiçbir zaman içinde üretildikleri toplumdan ve bağlamdan ayrı olarak görülememekte, bu metinler toplumun bakış açılarını yansıtan ayna görevini üstlenmekteydiler. Kadın konusuna değinen eserlere bu açıdan bakıldığında, erkek yazarların hemen hemen büyük bir çoğunluğunun yapıtlarında toplumun cinsel politikasını genellikle kendi bakış açılarından yorumladıkları gözlenmektedir. Onların kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini, kendilerine özgü cinsel ideolojileri, cinsel tutum ve inançları, kadınlara karşı aldıkları tavırları anlatırken kullandıkları dil seçeneklerinin, kadın yazarların benzer konuları ele alıp anlatırken kullandıkları dil yapılarından ve kalıplarından çok daha farklı olduklarını gözlemlemek olasıdır. Erkek yazarların yazdıkları ve kadın konusunu ele alan öyküler, içlerinde belirli çerçevelere oturtulmuş cinsel ideoloji ve politikaları bulunduran yazınsal metinlerdir. Bu konuyla ilgili olarak, akla ilk anda şu sorular gelmektedir: Kadınlar, erkek yazarlar tarafından yazınsal metinlere nasıl yansıtılmaktadırlar? Acaba, erkek yazarlar, eserlerinde yarattıkları kadın kişilere klişe roller mi vermektedirler? Kadın okurun bu konuya olan yaklaşımı önyargılı mıdır? Kadın okur neden tedirgindir? Ve en önemlisi, kadın eleştirmen, zaman zaman, neden kadın okurla aynı duyguları paylaşmaktadır? Batı toplumlarında geliştirilen feminist eleştirinin temsilcileri olan kadın eleştirmenler ve akademisyenler, erkek yazarların yarattıkları kadın kişilerin, erkek başkişilere bağımlı, onlarla ilişki içinde bulunan ve varlıkları erkek başkişilerin varlıklarına bağımlı olan ikincil hatta üçüncül kişiler olarak ortaya çıktıklarını; hiçbir zaman bilinçli, bağımsız, öne çıkan kişiler olamadıklarını öne sürmektedirler. Söz konusu feminist eleştirmen ve akademisyenlerin yaptıkları tespitlere göre, Batı kültüründe, erkek yazarların yarattığı klişe kadın tiplerini ikili karşıtlıklar halinde şöyle sıralamak

olasıdır: İyi yürekli, iyi huylu kadın/kötü kadın, ideal bakire/erkek başkişiye cinsel nesne olarak hizmet veren kadın, erkek başkişiye ilham kaynağı olan kadın/erkeği baştan çıkaran vamp kadın, erkek başkişinin zor bir durumdan kurtulmasını sağlayan fedakâr ve vefakâr kadın/erkeğin mahvolmasına araç olan kötü kadın. Aslında, erkek okurlar da, tıpkı kadın okurlar ve eleştirmenler gibi, erkekler tarafından yazılmış olan eserlerdeki kadın kişileri bu açıdan görmeye ve yorumlamaya koşullandırılmışlardır. Çünkü onlara göre, erkek yazarların yarattıkları kadın kişilerin olaylara, süreçlere, koşullara, ilişkilere karşı olan kişisel tepkileri yoktur. Olamaz. Aslına bakılırsa, erkek yazarın eserinde yarattığı kadın imgesi, o metnin ürünü olduğu toplumun tarihiyle yakından ilgilidir. O toplumda zaten var olan kadın imgesini pekiştirir. Bu nedenle de, edebi eserlerde, kadın konusunu yansıtan dil özelliklerinin incelenmesi, eserin dilinin, erkek yazarlar tarafından kadını aşağılama ve ezme aracı haline dönüştürülüp dönüştürülmediğinin, dönemlere ve farklı toplumlara göre araştırılması, bilişsel toplumbilim, halkbilim, ruhbilim, politik toplumbilim ya da düşünsel felsefe gibi disiplinlerle yakından ilgilidir. Kapsamlı taramaların yapılmasını gerektirir. Öte yandan kadın yazarların toplumdaki ve kendi zihinlerindeki kadın-erkek imgelerine ve kadın-erkek ilişkilerine nasıl baktıkları ayrı bir merak konusu olmaktadır. Ayrıca, kadın yazarın kadın ve erkek okurunun esere verdikleri tepkiler de ayrı bir inceleme konusu olarak ortaya çıkmaktadır.

Romanın başkişisi İnanna (antik dönem tanrıçası ve çağdaş kadın) âşık olduğu dönemlerde, duygularının yoğunluğu nedeniyle gücünü kaybedebilen bir tanrıçayı (olaylar karşısında zayıf düşen bir zamanların güçlü kadınını) simgelemektedir aslında. Ona artık güçlü tanrılar bile yardım edememektedirler. Inanna'nın kendi çözümünü kendisinin bulması gerektiğine inanmakta olan Antik çağ tanrıları ona yardım edememektedirler artık:

"*Yeraltı tanrıçası Ereşkigal'in yanına inip orada kalmamak için direnmeliydi. Umudu yoktu. Yeraltına inerse bir daha çıkamazdı. Toz haline gelip savrulmadan tutunmalı, devam etmeliydi. Çaba sarf etmeden, sadece umut etmenin kuyudan kovasız su çekmeye benzediğini öğrenmişti. Hem de ölümün geçilmez duvarına çarpa çarpa, paramparça.*" (133)

Bu çağdaş güçlü kadın, kendisini kıskanan ve onu "*rahatsın ama sen de hayatın keyfini çıkarmayı bilmiyorsun. İçki içmezsin. Âşık olmadan kimseyle yatmazsın, gece hayatından boğulursun*" sözleriyle eleştiren sıradan kadınların kurduğu basit ve kadınca tuzaklara kolaylıkla düşebilmekte, onların yalanlarına inanabilmekte, sevgilisinden ve kendisinden şüphe edebilmekte, yönledirilebilmekte ve yer yer direncini kaybedebilmektedir:

"*İnanna birkaç ay önce herkesle vedalaşmayı göze almamış mıydı? Artık tek başına yaşamayı göze almamış mıydı? Yaşamına giren çıkan erkekler... Ve üstünde bıraktıkları tortularından kurtulmaya çalışan İnanna... Her seferinde içindeki boşluğu daha da büyüten erkekler... Ve her seferinde bu başka diye kendini kandıran İnanna... Hep aynı sonun, hep aynı karelerin baş rol oyuncuları erkekler... Ve her seferinde onlara inanan İnanna... 'Mış' gibi yapmaktan erkek olamayan erkekler... Ve her seferinde onlarla biraz daha kuruyan İnanna...*" (23-24)

"*Korkuları ve acıları ona yön versin istemiyordu. Direniyordu. Düşünce tarzını değiştirmediği sürece aynı yollardan geçeceğini bile bile yine aynı yolu izlediğinin farkındaydı. Eksiklik sürekli kendini yineliyordu. Eksiklik kendini sürekli tekrar ediyordu.*" (22)

Giderek gücünü kaybettiğini, çoğunluğu oluşturan diğer kadınlara benzediğini, sıradanlaştığını fark eden İnanna kendisini acımasızca eleştirmektedir:

"*Mız mız, sevgi böceği İnanna yatakta ne yapabilirdi? İnanna tüm bu gerçekleri biliyor muydu? Bilemezdi, bilmesi mümkün değildi. Topu topu yaşadığı üç ilişkiyle mi öğrenecekti? Kıymetli bedenini koruyan İnanna erkekler hakkında ne bilebilirdi ki? Ne katmıştı sanki İnanna ile geçirdiği onca yıl, ne katmıştı ona? Sürekli yargılanıp durmuştu. Çok içki içiyorsun, bu kadar çok adamla birlikte olma, kendini yok ediyorsun.*" (101)

İnanna gücünü kaybetmeye başladıkça, öfkelenmekte, erkekleri acımasızca yargılamakta, onları genelleştirmekte, onlarla olan ilişkilerini sorgulamakta, giderek daha da zayıf düşmekte, kızgınlığı duyduğu dehşeti körüklemektedir:

"*Samimiyetsizdi erkeklerin hepsi, samimiyetsiz! Samimi olamazlardı, çünkü yatakta kendilerini ya yetersiz, ya suçlu ya da üstün görüyorlardı... Yatağına giren bunca adamın hepsi aynı değil miydi? Kendi efsaneleriyle kendilerini kandıran erkekler yetersiz hissediyorlardı, çünkü içten içe kendilerini kandırdıklarının bilincindeydiler. Üstün hissediyorlardı, çünkü kendilerini kandırabilmek için buna inanmak zorundaydılar. Suçlu hissediyorlardı, çünkü kadınların onlara verdiği desteğe ve kadınların onlara duyacağı hayranlığa bağımlılıklarını inkâr etmek zorundaydılar. Yoksa kendilerini üstün cins olarak görmeğe devam edemezlerdi. Erkeklik imajlarını sürdürebilmek için sürekli zafer kazanmak zorundaydılar. Ne kadar çok yatağa bayrak dikerlerse o kadar erkek olacaklarına inanan, kişisel duygularından arınmış, saldırgan ya da kadını edilgen bir nesneye indirgeyen cinsel tutumlarıyla samimiyetsiz erkekler... Tatmin edememe korkularıyla içtenlikten kaçan, erkek olmayan erkekler.*" (101)

"*Her kadını diğer kadınlara tercih eden erkekler ve tercih edildikleri için de kendilerini öteki kadınlara tercih eden kadınlar...*" (47)

"*Eskiden içi acırdı, acıma duygusu kalmamış, öfkesi yoğun, hırslı, alev alevdi. Kırıklıkları, acıları, ümitleri, öfkeli benliğiyle yangın yangın, acımasızdı. Alevler küllere dönüşüyor, küller öfkesini duygularından ayrıştırıyordu. Küllerin altında kalan, ürkütücü, adaletsiz, acımasız, giyotinin parlak bıçağı gibi keskin gerçeklik, İnanna'nın dehşetini perçinliyordu.*" (132)

Güçlü tanrıçanın ayakları altında sağlam gibi duran "toprak"ın bile depremler sonucunda parçalanması kaçınılmaz olmakta, Toprak'ın bağrında derin yarıklar açılmaktadır. Bu durum karşısında antik dönem tanrıları bir kez daha güçsüz kalmakta tanrıçaya ona yine yardımcı olamamaktadırlar:

"*Tutunabileceği bir tek toprak kalmıştı ama o da parça parça edilmişti... İnanna yer altına doğru adım adım kaydığını hissediyordu. Kimi vardı Toprak'tan başka? Toprak'tan başka kim anlayabilmişti onu? Anlamış olsa, şu anda böyle uyuyabilir miydi? İnanna şimdi cehennem koğuşunda kamçılanıyordu.*" (124-125)

Meltem Arıkan *Umut Lanettir* adlı romanında acı çekmenin öyküsünü güçlü bir kadının dibe vurduktan sonra tekrar tanrıçalaşmasının romanı olarak sunmaktadır okurlarına. Yazar, antik dönemlerden günümüz kadın okuruna hediye edilmiş ender bulunan bir kumaşı yeniden dokuyormuş gibi oluşturmaktadır eserini. Romandaki sarmal yapı, giderek yükselen çoğul seslerle, farklı ve çoğul bakış açılarıyla desteklenmektedir. Şiirsel bir dile ve destansı bir anlatıma sahip olan *Umut Lanettir* adlı romanda görsellik de öne çıkmaktadır. Kişileştirme, simgesellik, ironi, karşıtlık, imgeleme, eğretileme gibi söz sanatları okuru büyülü, sanatsal bir dünyaya çekmektedir.

2- Alışılmış roman sınırlarını zorlayan bir roman: Hasan Ali Toptaş ve "*Gölgesizler*"

Bilindiği üzere, modernizm, kültürü tek ve basit bir iletiye indirgemeyi amaçlamaktadır. Postmodernizm ise, toplumdaki kültür yapısının tekil bir etkiye sahip tekil bir öğe olarak ele alınmasını kabul etmemekte, önceden belirlenmiş tek tip bir gerçeği reddetmektedir. Bu duruma benzer bir biçimde, postyapısalcılık da, yapısalcılığın kültürü, yazını ve toplumu sınırlandırma ve tekilleştirme eğilimlerinin ötesine geçerek, heterojenliği ön plana çıkarır. Sürekliliğe, tekilciliğe ve birbirine benzerliğe inanmaz. Bu akımların yaklaşım ve yöntemleri de, yazınsal metinlere, yazarlara ve eleştirmenlere benzer biçimlerde yansımaktadır.

Gerek modernizm, gerekse postyapısalcılık, yazısal metnin içinde belirgin ve tek birgerçekliğin var olduğunu kabul etmemektedirler. (www.swin.edu.au)

Oppermann, bu tür yazınsal metinler konusunda şunları belirtmektedir:

"*Post yapısalcılara göre metin kapatılmış ve bitirilmiş bir yazı değildir... Metin göstergelerin karmaşık örüntüsünden oluşur ve sabitlenemeyen anlamlama ile örülüdür.*" (Oppermann, 1999: 3)

Oppermann'ın sözünü ettiği bu durum ise, yazınsal metinde "karar verilemezlik" olgusunu ortaya çıkarmaktadır.

Hasan Ali Toptaş'ın "Gölgesizler" adlı romanı karar verilemezlik durumuna en güzel örnektir. Roman, bir köyde aniden birilerinin kaybolmasını anlatmaktadır. Ama bu öyle bir kayboluştur ki köy sakinlerinden bazıları sanki buharlaşmış ya da yer yarılmış içine düşmüşlerdir... Cıngıllı Nuri, Güvercin, onları aramaya kente kadar giden Muhtar, aklını yitirip kar neden yağar diye sorup duran Cennet'in oğlu, tıraş bıçağı almaya gidip kaybolan berber çırağı... Düşle gerçek olanın birbirine karıştığı, neredeyse şiire varan melodik bir üslupla yazılmış bir "kayıp insanlar, kayıp hayatlar" romanıdır *Gölgesizler*; "ruhu daralmış" insanların, "birdenbire derisi dar gelmiş bedenine; elleri kollarına, ayakları bacaklarına uymaz ve gözleri görmesine yetmez olmuş" insanların, kendilerini ve aynadaki diğer insan-

ları arayışlarının öyküsüdür. *Gölgesizler*, gerçeküstü anlatımı ve sınırlarda gezinen olağanüstü dili ile tüm okurları kavrayacak, zorlayacak, şaşırtacak ve zenginleştirecek postmodern bir romandır.

Birliktelik ve bütünlük kavramına karşı çıkan, ancak, uyumsuz ve mantık dışıymış görüneni dizgeselleştiren, gerçekle düş arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran, belirsizliği önceleyen, vurgulayan *Gölgesizler* "*yazar tarafından biçimlendirilen ve değişik yorumlara açılım yapan çok anlamlı*" (Oppcrman, 1999: 29), *çoğul anlatımları* kapsayan bir roman olarak çıkmakta karşımıza. Hasan Ali Toptaş'ın, alışılmış roman sınırlarını, kalıplarını zorlayan; okuru, yaşamın ve toplumun marjinal özelliklerini ve öğelerini keşfetmeye yönlendiren romanı *Gölgesizler*'de, simgeleri, kişileştirme, görsel imgeleri, eğretileme ve benzetme gibi *söz sanatlarını* sıklıkla içeren yoğunlaştırılmış ve *şiirsel* bir dil kullanımının varlığı dikkati çekmektedir. Tüm bu özellikler bir araya gelince de, söz konusu roman, zaman ve mekân kısıtlamalarından belirli bir ölçüde bağımsızlaştırılmış, bir düzene ve dizgeye sahip görünmektedir.

"*... Jilet almaya giden çırağın ortadan kayboluşuna ve berberin hâlâ dönmeyişine bakılırsa... Belki ben, kayıp bir kentten getirilen o caddedeki berber dükkânında, büyük bir anımsayışın parçalarına tanık olmuştum yalnızca; çırağın hareketlerini izler, berberle konuşur, yüzü sabunlu adamın düşünü tartışır ya da aynanın üstündeki güvercin resmine bakarken hiç farkında olmadan o parçaların arasında dolanıp durmuştum...*

Ola ki cadde, anımsayış anlarında burada değildi, ya olup bitenlerin hepsi berber dükkânıyla birlikte bir anımsayış anıydı da, ona dalıp Çıkmıştım ben... Ama berber caddenin anımsayışının içinde, bir arada anımsıyordu onları, belli bir sıraya sokup tek tek tıraş ediyordu." (195)

Birinci ve üçüncü kişili anlatımın birlikte sürdürüldüğü ve birbirlerine zaman zaman geçiş yapan iki serüvenin (yazarınki ve köy sakinlerininki) yan yana yer aldığı romanın konusunu kısaca şöyle özetlemek olası: Anadolu'da bir köy ve inanılması zor da olsa, arkalarında hiçbir iz bırakmadan birden kayboluveren ya da kaybolmayı bilinçli olarak seçen köy sakinleri:

"*.. Hiçbir iz yok, dedi Reşit. Muhtar, avluyu yeniden taradı gözleriyle. O her şeyin mutlaka bir iz bırakacağına inanıyordu, izsiz bir şey ola-*

mazdı; kuşların bile izi vardı gökyüzünde, sözcüklerin dişte, bakışların yüzde." (40) Diğer bir deyişle, ruhları bedenlerine sığmayan, kendilerini, gerçekleri ve diğerlerini uzaklarda aramayı seçen insanlar: "*Bekçinin yüzüne, muhtarlık odasının kapısına, atın topuklarına ya da karanlıkta uyuyan köye değil de uzaklara bakıyordu nedense, uzakların da ötesindeki çok uzaklara bakıp bütün ruhuyla oralarda geziniyordu.*" (122)

Ve neredeyse tüm insanlarıyla kendi kendisini yok etmeye hazır bir köy:

"*...Cennet'in oğlu kendini kendi varlığında yok etmişken, gerçekten kadının dediği gibi bir kez daha yok olmuşsa durum kötüydü. Bu işin sonu yavaş yavaş köyün tamamen yok olmasına dek gidebilirdi. Belki köy zaten yoktu da bunu kimse anlayamıyordu henüz. Köylülerin hepsi alışmıştı yokun varlığına... Onunla yasaya yasaya o olmuşlardı ya da, ona tenlerinin seslerini, kokularını vermişlerdi. Böylece nefeslerini yoka ayarladıklarını hiç kuskusuz fark edememişlerdi. Ola ki birbirlerinin yok olduklarını da bilmiyorlardı. Muhtara göre, artık ne yapılırsa yapılsın, bir işe yaramayacaktı. Her şey için geç kalınmıştı... Köy tamamen yok olmadan sezilip bilinebilseydi, bazı çareler aranabilir, belki de bulunabilirdi. Oysa şimdi, çoluk çocukla birlikte, toprak damlar, hayvanlar, avlular, ağaçlar, hatta ses gibi, koku, gülüş ya da acı gibi şeyler de büyük bir yokun içindeydi. Üstelik bütün bunlar kendi yokluklarının içinde, yıllardan beri yok olduklarından habersizdiler.*" (116)

"*... Ya da, koltukta oturan keçi sakallının bile göremediği uzak mı uzak uzaklara.*" (12)

Romanın başkişisi, tesadüfen girdiği ya da ayda bir kendisinin ettiğini düşündüğü bir berberin dükkânında, duygu ve izlenimi birinci tekil kişi anlatımı aracılığıyla, köy ve köy sakinleriyle yaptığı gözlemleri ve kaybolanların serüvenlerini ise üçüncü tekil kişi anlatımlarla aktaran yazardır:

"*... Orayı düşünmemek elimde değildi... Henüz nereye kaybolduğu anlaşılamayan Güvercin'den aklını yitirerek karın neden yağdığını sorup duran Cennet'in oğluna, bekçiye, Rıza'ya, hangi kızın saçına okuyup üflediğini bilmeyen imama, hâlâ ilçeden dönemeyen muhtara, hatta yıllar önce, nereye gittiği yıllar sonra nereden geldiği bir türlü çözülemeyen Cıngıl*

Nuri'den eviyle muhtarlık arasında iskelet eskisi gibi dolaşıp duran Reşit'e, tenindeki yangınla samanlığı ateşe veren Hacer'e ve atın ayakları altında ezilen Ramazan'a kadar herkes içimdeydi. Bir anlamda bu, benim de onların içinde olmam demekti aslında; ola ki Reşit'in bir tutam saç istediği o kızdım şimdi; adım Güldeben'di ve pencerenin önündeki sedire oturmuş, gözlerim damların üstünden yükselen tahta minarede... Hüzün karası saçlarımı kesip Reşit emmimin avuçlarında bıraktığım akşamı... Gerçi imamın, saçlarıma okuyup üfleyerek beni kime yakacağını bilmiyorum." (145).

Romanın, üçüncü tekil kişi anlatımlı bölümünde ise, belki de tek bir başkişi görülmemektedir. Kişileştirilen köy, kendi öykülerinin başkişileri olarak kayıplara karışan insanlar ve onları arayıp bulmak için yollara düşenlerden oluşan bir grup başkişi olarak ortaya çıkmaktadır:

"... Cennet'in oğlunu düşünüyordu. Artık ona göre o da bir yok'tu; hem de yok olma yöntemi şimdiye kadarkilerden oldukça farklıydı. O ne Asker Hamdi ve ailesi gibi ansızın kaybolmuş, ne çerçi gibi gelipgeçmiş, ne Aynalı Fatma gibi dağlara yürüyüp gitmiş, ne de Güvercin gibi uçmuştu... Hatta Cıngıl Nuri gibi ruhum sıkılıyor diyerek yılların arkasına da kaçmamıştı. Göz göre göre yok olmuştu o; kendi görünürlüğünün derinliklerine çekilmişti. Her gün her yerde karşılaşılacaktı eskisi gibi, sesi işitilip kokusu duyulacak ama asla ona ulaşılamayacaktı. Her halde kendi varlığına karışarak yok olmak en akıllıca yöntemdi. Belki de bu yüzden delirmişti Cennet'in oğlu; kendini kendine görebilmesi için delirmesi, delirmesi için de herkesten akıllı davranması gerekmişti." (102)

Bu durum ise, romanın, çok katmanlı anlamlara, çok anlamlılığa, gerçeküstü çoğul anlatımlara, giriş-gelişme-zirve-son uçtan oluşan geleneksel yapının ötesine geçen, belirli bir çizgi izlemeyen sıra dışı bir kurguya, masalsı bir atmosfere ve giderek çoğalan öykü kişilerine, çoğalan yaşamlara sahip olmasını sağlamaktadır:

"... Köyü adım adım dolaşmıştı o gün; hemen hemen girmediği sokak, geçmediği avlu, dönmediği köşe, hatta uğramadığı çeşme kalmamıştı. Öyle ki, köylülerin hepsi her yerde onu görmeye başlamışlardı. Dahası

onunla birkaç kez karşılaşanlar olduğu gibi, aynı saatte ayrı ayrı noktalarda selamlaşıp konuşanlar da vardı. Berbere göre o inanılmaz bir süratle çoğalıyordu kuşkusuz. Sokaklarda cirit atan yüzlerce muhtarın kararlılığına bakılırsa daha da çoğalacaktı. Ne var ki, muhtarların hepsi aynı değildi; biri karşılaştığı köylülere hafifçe gülümseyip selam veriyorsa, öteki hiç komışmadan geçip gidiyordu." (119)

"'*Sanki birkaç yerde birden yaşıyor.' Demişti kendi kendine.*" (17)

Gölgesizler, toplum içinde kimliklerini, hatta yaşadıklarını bile kanıtlayamayan; bedensel özellikleriyle bile dikkati çekemeyen, varlıklarını hissettiremeyen, tekrarlanan tekdüze yaşamlarına isyan ederek sessizce kaçarak isyan eden, başkaldıran insanların dramını anlatmaktadır bizlere:

"*Yoktu; öyle biri yaşamamıştı sanki o adda biri bu köyde yıllarca berberlik yapmamıştı. Yüzü de unutulmuştu ansızın, burnu nasıldı, gözleri vardı da onlarla mı görürdü, ağzıyla mı yer içerdi, kimse anımsamıyordu.*" (15)

Bu insanlar, kendilerini, belki de uzaklarda kanıtlayabileceklerini düşünmekte, çareyi hiç bilmedikleri yerlere kaçmakta bulacaklarını düşlemektedirler:

"*... Zindan İtarası tespih sustu birden. Berber, elindeki fırçayı bırakıp gözlerinde büyüyen cellat gözüyle caddeye baktı. Şehrin bütün caddelerini aşmıştı sanki çok uzaklarda, dağların ardında bir yeri görüyordu. Belki de berberin kendine sığmazlığı vardı orada; sözgelimi bir köyde, yine böyle bir dükkânda berber kılığında oturuyor ve arada bir başını çevirip buraya bakıyordu.*" (7)

"*... Kırk iki yıldır yaşadığı bir köyün taşına toprağına, köpeklerinin sesine, gübre kokusuna, hatta rüzgârlarının keskinliğiyle otlarının çıtırtısına ruhu, gözleri, derisi ve- kulaklarıyla sımsıkı bağlandığını, artık istese de bir yere gidemeyeceğini anlayarak Nuri olmakıan vazgeçip kendi bedenine yerleşmiş; alnının kırışıklarını, gözlerini ve uykulu yüz çizgilerini takınarak kadının önüne gelip durmuştu.*" (15)

"*Duvar dibinde pinekleyen aksakallı yaşlılara göre, Cıngıl Nuri'nin yıllar önce köye gelişiyle Cennet'in oğlununkinden hiç farkı tekrarların*

tekrarıyla sürüp giden yaşam, zamanları ve bedenini değiştirerek kendini bir kez daha sergiliyordu onlara... Nuri'nin bedenini Cennet'in oğlu almıştı." (126)

Bu durum köyde yaşayan hayvanlar içinde geçerlidir. Onların da kimlikleri, özellikleri belli ve önemli değildir:

"*... Tavukların tavuk oldukları bile kuşkuluydu neredeyse, ağaçlar hayvansı bir duruşun sınırlarına girmişti; çiçek açarken her an böğürüp meleyebilir ya da avlulardan fırlayıp sokaklarda, salkım saçak koşabilirlerdi.*" (31)

Köy sakinleri kimlik arayışlarını, köy dışında birileri tarafından tanınma, fark edilme isteklerini ve kayıplara karışsa bile en azından devletin işine yarayacak kadar önemli olabileceklerine kendilerini nasıl inandırdıklarını, aldattıklarını, belki de şu ikilemle dile getirmeye çalışmaktadırlar:

"*... 'Nuri bildiğimiz yanlarını uzak bir yerlere bırakıp köye bu kılıkta dönmüş olamaz mı?' diye sordu... Geriye kuyruklu bir yalan kalmıştı. Besbelli ki, devlet, Nuri'yi yok ettiği için başvurmuştur böyle bir yalana; o yıllanmış bir ölüdür şimdi. Ama kayıtlara şoför diye yazılmıştır ve şoförlüğünü orada sürdürüyordur. Yollardadır her gece... Yollar kadar yorgundur. Şu ana, biraz sonraya ya da az önceye göre yolun hangi noktasında olduğu bile bilinmiyordur... Devlet ona bir meslek uydurmayı düşünürken şoförlüğü de bu yüzden seçmiştir. Ne de olsa adressiz bir meslek! Köylüler onu bulamasınlar ama yaşadığına inansınlar istemiştir.*" (29)

Acaba, yazarın durumu nedir? Tesadüfen girdiği bir berber dükkânında tıraş olmak için sırasını beklerken, düş kurarken, romanını nasıl yazacağını planlarken, jilet almak üzere çıkıp giden bir daha da geri dönmeyen berber çırağının nereye ve neden gitmiş olabileceğini; Güvercin'in başına neler geldiğini, kimden hamile kaldığını merak ederken ve gözlemlerde bulunurken, yarattığı roman kişilerinden çok da farklı mıdır acaba kendisi?

Bu soruların yanıtlarını, belki de, romanın yazarla ilgili bölümleri hakkında yapılabilecek yorum ve çıkarımlarda aramakta yarar vardır:

"...Gölgem bu kez ardımdaydı tabii, toprağın yüzünü alan eğri büğrü biçimiyle tıpkı bir ayı ölüsü gibi sürüklenip geliyordu. Doğrusu, peşimdeki bu yükle hangi yöne gideceğimi pek bilmiyordum." (131)

"... Ola ki, karmakarışık bir yüzle henüz adını koymadığım, o romanı tasarlıyordum. Uzaklardaydım yani, sözcükler ya da sayfalarca uzaklardaydım, Orada henüz doğmaması gereken, çocukluğumdan yontulmuş kepçe kıdcıklı bir çocukla karşılaşmıştım. Ben böylesi bir erken karşılaşmanın telaşıyla boğuşurken, o rastgele bir bölüme dalarak birkaç sayfayı çoktan işgal etmişti, istesem onu ilk düşündüğüm gibi romanın son sayfasından sonraki yere kolayca atabilirdim belki, ama içimdeki bir nokta buna elvermiyordu. O noktayı oluşturan dağ kokutan yığılıyordu önüme ansızın, ardıçlı tepeler, çıplak yamaçlar, sise gömülmüş ormanlar ve kayıp vadiler yığılıyordu. Bu durumda, hiç kuşkusuz o çocuk romanın sonuna dek doğmadan yaşayacaktı." (97)

Acaba tüm bu gözlemler sadece kendi beyninin yarattığı kendi düşleri midir yazarın? Berber koltuğunda berber çırağının gelmesini beklerken uyuyakalan müşteri yoksa yazarın/ben-anlatıcımn kendisinden başkası değil midir yazarın?

"... Ola ki benden sonrasındaydım ben, henüz yoktu kahvedeki adamlar, ben çıkıp gittikten sonra geleceklerdi tek tek, aynı yerlerde oturacak ve aynı bardaklarla çay içip uyuklamaya başlayacaklardı... O bir anlık irkiliş miydim ben? Ya da insan, bir anlık irkilişten doğmuyor muydu zaten, macerası o noktadan başlayıp gelmiyor muydu? " (211)

"Aaaaa yüzündeki sabunu yıllamışsın," diye şaşırdı oğlum.

Şaşıran bendim oysa öylece kalakalmış, onun içeri girip ayakkabıları çıkarışına bakıyordum.

"Şunlar senin Perma-Sharp marka jiletlerin," dedi kutuyu uzatırken, "biraz geç kaldım kusura bakma, ama bizim market açık değildi, taa caddenin öteki ucuna dek yürüdüm."

"Gazete aldın mı?" diye sordu mutfaktan.

"Evet," dedi oğlum, "biliyor musunuz ne yazıyor?"

"Ne yazıyor?"

"Bir ayı bir kızı kaçırmış!" (236)

Gölgesizler'deki çoğul yaklaşımlardan birisi de, Toptaş'ın, canlı betimlemeler, gerçek üstü oldukları izlenimi veren anlatımlar, renk sıfatları ve renkleri çağrıştıran sözcükler aracılığıyla masalsı bir atmosfer yaratmış olması:

"*... Geceleyin herkes uykuya dalmışken köye garı yaratıklar geliyordu sanki avlu kapılarına, dut dallarına, ya da horoz kuyruğuna binbir söylenti bırakıp gidiyorlardı. Söylentiler, tıpkı bir gül gibi, gecenin karanlığını eme eme büyüyordu sabaha dek; daha İnanılası, daha görülesi oluyordu.*" (33)

"*...Belleğinde uçup duran sinekleri kaynar suya düşürmekten korkuyordu. Çayı demlerken, divan sazını içindeki berberin eline verdi hu yüzden; sinekler, yeni çalınan türküye kondular. Kanatlarını titrete titrete belli bir noktada tutunup yerlerini korumaya çalışıyorlardı.*" (39)

"*... Kimi zaman eve toplanan komşu kadınlar da katılıyordu ona, hep birlikte dizlerini döve döve ağlıyorlardı. Bu ağlamalar yüzünden imam tahta minareye akıp sesini dört yöne bölüştüre bolüştüre gönül rahatlığıyla ezan okuyamaz, köylüler yastığa başını koyamaz, kahvedekiler iki sözcüğü bir araya getirip konuşamaz oldular.*" (34)

Romanın diğer önemli bir özelliği ise, şiirsellik boyutu içeren dil kullanımlarının ve buna bağlı olarak, simgesellik, kişileştirme, görsel imgeler ve bu imgelere bağlı olarak pekiştirmeli renk sıfatlarının kullanılmaları, eğretileme, benzetme gibi söz sanatlarının öncelenmesidir.

"*... Gölgeler de kendi aralarında konuşmuştu, sanki ayrı bir dünyada başka bir Nuri'yi bulmak İçin çare aramıştı.*" (23) (Simgesellik)

"*... Gölgesi, toprağın yüzüne göre biçimlenmiş kapkara bir yaratık gibi Önündeydi. İmam bir an asıl yürüyenin o, kendisinin de gökyüzüne yansımış bir gölge olabileceğini düşündü. Sonra ürktü ...*" (130) (Simgesellik)

"*... Gözlerimle küçücük birer cellât gözü vardı şimdi, onlarla bakıyordu... Gözlerimdeki cellât gözleri arada bir parlayıp sönüyordu, görmüştüm.*" (6) (Simgeselik)

"*Berber camın önüne dikilmiş, gözlerindeki cellât gözleriyle hâlâ köy ulanma bakıyordu. Buraya geldiğinden beri zorunlu birkaç söz dışında hemen hemen hiç konuşmam işti. İstese de konuşacak şey bulamıyordu*

zaten; belleğinde geçmiş diye bir şey kalmamıştı. Uzaklardan geldiğini anımsıyordu yalnızca, çok uzaklardan. Ama orası neresiydi, bu köye gelmeyi kendisi mi istemişti. Bu konuda yüzlerce düşünce yaratmıştı kafasında, yüzlercesini öldürmüştü." (11) (Eğretileme)

"*... Tıraş edilen adam, oyundan artakalmış etten kemikten bir posa yığını gibi koltuktan kalkıp ceketini giydi.*" (3) (Benzetme)

"*... Kalaycı, ellerinin yarattığı onca ışıltıyı dengelemek istercesine kapkara susmuştu. Yüzlerce bakır tencereyi, çanağı, kaşığı ve kulpu zincirli su taslarım saray ışıltısına boğduktan sonra da tezgâhını toplayıp gitmişti.*" (17) (Eğretileme)

"*... Kayalıkların gölgesindeki köye kısık gözlerle bakar, karanlık toprak damlan tek tek yutuncaya dek bıyıklarını rakıyla sulardı. Gene de yeşermezdi bıyıkları, yıl geçtikçe ağarırdı.*" (8) (Eğretileme)

"*Herkes gevrek bir sesin peşine düşüp yıllar öncesine gitti. Artık köyün gizli bir sayfasında, dedelerinin arasında yaşıyorlardı.*" (23) (Eğretileme)

"*... kedi, dilini kırmızı bir mendil gibi sarkıtarak yalandı.*" (19) (Benzetme)

"*... Kapıdaki köpek hırladı onu görünce; kirli san, ufacık bir şeydi ve dişleri, ağzının karanlığında kefen giyip yan yana sıralanmış insanlara benziyordu.*" (92) (Benzetme)

Sonuç olarak denilebilir ki, Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler* adlı romanını yorumlarken, okurunu, eserindeki "*çoğulu*" bulmaya ve değerlendirmeye davet etmektedir. Barthes, "*çoğulu bulup değerlendirme*" konusunda şunları belirtmektedir: Yazınsal bir metnin "*çoğul*" olması, o metnin gösterilenlerden oluşan sınırlı bir yapı veya bir kalıp değil de bir bütün olması demektir. Çoğul bir yazınsal metnin tek bir başlangıcı yoktur. Tersine çevrilebilir. O metne pek çok noktadan giriş yapılabilir. Ancak giriş noktalarından hiçbirisi ana giriş noktası değildir. Metnin içinde birbirleriyle iç içe girmiş sayısız anlam dizgeleri vardır.

Romanın, salt ana konusundan ayrılan ve metnin derin yapısında var olan *metiniçi çoğulluğu* belirleyen sapmaların, sıra dışı olanın, şiirselliğin, söz sanatlarının araştırılması ve belirlenmesi gerekmektedir. (Barthes, 1991: 6) İşte böylesi bir romanın çözümlenmesinde ve yorumlanmasındaki

sorumluluk da yazar-okur ikilisi tarafından paylaşılmaktadır. Çünkü bu aşamada önem kazanan öğeler, yazarın romanın metnine bilerek ve amaçlı olarak yerleştirdiği *örtük* (belirgin olmayan) sczdirilcr aracılığıyla, okurun sezdirimlerde bulunmasıdır. Diğer bir deyişle, okurun kendi duygusal eğilimlerinden ve bilgi birikimlerinden yararlanarak yazarın sezdirilerini çözümlemesidir.

Son olarak, "*sözcüklerin efendisi... H. A. Toptaş, sözcüklerin efendisi gibi onlara hükmediyor, hepsini elinde kalem ile hizaya getiriyor, sıraya sokuyor. Bunları yeniden bozup okumak ve düzene koymak, sonra da anlam katmak sizin işiniz oluyor*" diyen Tufan Erbarıştıran'ın bu saptamasını akılda tutarak, kimi yazarlarımızın farklı görüşlerine yer vermek yerinde olacaktır:

Kemal Varol "*Hasan Ali Toptaş Diye Bir Şiir*" adlı yazısında yazarı şöyle tanıtmaktadır bizlere:

"*Hasan Ali Toptaş, tıpkı Bilge Karasu ve Vüs'at O. Bener gibi, dille kurduğu ilişkiyi adeta bir varoluş meselesi olarak anlatılarına taşıyan, hatta bu meseleyi bir süre sonra kendi hayatlarına geri çeviren, bu meseleyi orada bir sıkıntı imgesi olarak yeniden ortaya çıkaran, bu dünyaya sanki konuşmak için değil de yazmak için gelmiş intibası yaratan bir yazarlar kuşağının son temsilcilerinden biridir. Olmamışlık, eksik kalmışlık duygusuyla anlatılarına yön veren, hatta giderek dilin kendisini bir mesele olarak anlatılarına taşıyan, mükemmeliyetçilik duygusunu sürekli olarak ön planda tutan bu yazarlar kuşağının içinde, tıpkı Karasu ve Bener gibi, dille olan ilişkisi hep bir problem olarak beliren yazarlar kuşağının son temsilcilerindendir Hasan Ali Toptaş. Öyle ki, Toptaş, sanki roman değil de, şiir yazıyormuş gibi, dille olan bu gerilimli ilişkisini en uç noktaya kadar götürür. Orhan Koçak'ın deyişiyle, bir romancı için yedinci dereceden sayılabilecek cümleler arasındaki ses ilişkisi sorunu onun için neredeyse en öncelikli mesele hâline gelir. Cümlelerin açık mı yoksa kapalı heceyle mi biteceği gibi belki de daha çok şairleri ilgilendirecek bir mesele, burada bir roman yazarı için söz konusudur. Çünkü yazmayı 'beste yapmakla' eş değer gören bir yazardır Toptaş.*"

Necmiye Alpay, "*Dil Meseleleri*" adlı yazısında Hasan Ali Toptaş için şunları yazmaktadır:

"*Hasan Ali Toptaş'ın dilini olağanüstü kılan nedir? Eğretilemeler mi? Benzetmeler mi? Alışılmamış bağdaştırmalar mı? Kişileştirmeler mi? Bu tür teknik adlandırmalar Toptaş'ın metinleri karşısında fazlasıyla yadırgatıcı kalıyor. Mitolojik bir havai fişek sanki bu dil; ardı arkası kesilmeyen patlamalarla her birkaç satırda bir, zihnimizin, dilimizin, yaşantılarımızın bir köşesinde, alışılmamış renkte bir aydınlanma yaratıyor, gidip eğriliklerde dolaşıyor, karanlıklarda kaybolanları gösteriyor. Bir uzay dili. Dikkatimizi toplayarak okuduğumuzda böylesine iyi anlamaktan şaşkınlığa düştüğümüz bir 'yabancı' dil. Toptaş'ı ruh kardeşi olduğu yazarlardan (Kafka, Bilge Karasu, Oğuz Atay) daha ilk adımda ayırıyor bu dil.*"

Yeşim Vesper ise şunları vurguluyor "*Toptaş'a Alman Övgüsü*" başlıklı yazısında:

"*Toptaş'ın, Unionsverlag tarafından Türk Kitaplığı seçkisiyle Almancaya çevrilen eseri 'Gölgesizler'in haber başlığı, 'Bizim Franz'ın [Kafka] adı Hasan, alt başlığı ise 'Türk Mucizesi: Hasan Ali Toptaş'tan Bir Şiir-Roman'. Yazısının girişinde Orhan Pamuk'un Alman yayımcısı Michael Krüger'in sözlerine yer veren Weidner, umut verici çağdaş Türk edebiyatına yayınevlerinin dikkatlerini yöneltmesi için, Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nün bir işaret olduğunu hatırlattı. Toptaş'ın, yeni Türk edebiyatının geç keşfedilmiş önemli isimlerinden olduğu vurgulanan makalede, 1994'e kadar tanınmayan yazarın adının bugün Orhan Pamuk'un hemen yanında anıldığı belirtildi. Weidner, 'Gölgesizler'le ilgili 'İster özel olarak Türkiye ile isterse genel olarak Doğu ile ilgilensin, her has okura hitap eden ve kökenini inkâr etmeden dünya edebiyatında yerini alan şiirsel bir başyapıt' yorumunda bulundu. Yazısında 'Toptaş'ın okuru içine çektiği dünya ne kadar dengesiz görünürse görünsün, aslında çok iyi düşünülmüş, kendi iç mantığı olan, gerçekliğin en inandırıcı zeminine oturtulmuş bir dünyadır. Modern Doğu edebiyatının en karakteristik zıtlığı, kent ve taşra, sağduyu ve batıl inanç, modern, merkezi devlet gücü ve kırsal geleneksellik işlenmektedir' ifadelerine yer veren Weidner, övgü dolu yorumlarına şöyle devam etti. 'Romanın mükemmel dış olay örgüsü, okurun*

esere duyduğu hayranlığın çok sınırlı bir bölümünü oluşturuyor. Yapıtın asıl heyecan verici kısmı, birbirinin içine geçen, belirsizleşen zaman ve mekân. Silinen zaman ve mekan, roman kahramanlarına dış dünyayla pek bağlantısı olmayan, sadece ruhsal gerçeklikle örtüşen bilinçaltının kapılarını açıyor. İşte bu içe doğru kayma, kitabın muhteşem şiirselliğinin kaynağı; dünyanın gerçek anlamda yeniden sihirlenmesi. Hasan Ali Toptaş'ı 'İslam mistiğinin edebi kazanımlarla zenginleştirilmiş doğulu Kafka'sı' olarak tanımlayan Weidner, Michael Krüger'in haklı olduğunu vurgulayarak, 'Pamuk'tan sonra dünya edebiyatına bir genç yazarı daha dâhil etmemiz gerekiyor. Eğer Türk Kitaplığı'na sahip olmasaydık, sadece Hasan Ali Toptaş için bile Türkçe öğrenmeye değerdi' sözleriyle yazısını noktalıyor."

3- Bir toplumun biyografisine ulaşmak, toplumsal bellek, kendimizi okumak: "*Amida, Eğer Sana Gelemezsem*"

"*Edebiyat halkın davasıdır' der Deleuze ve Guattari ve bunu Kafka'nın güncesindeki 'Edebiyat, edebiyat tarihinin olmaktan çok halkın işidir' ifadesine dayandırırlar. Böylece bireysel bir yazarın toplayıcı işlevini vurgularken*" aynı zamanda da belirli bir yöre halkıyla ilgili edebiyatı etnografik temele oturtarak bu tür edebiyatı kavramsallaştırırlar. (Öğretir, 2007: 79-80) Bu görüş okuru edebiyat eleştirisi çerçevesinde, 90'lı yılların sonuna doğru ve 2000'li yıllarda etkin olan kültür incelemeleri alanına yöneltmektedir. Disiplinlerarası bir yaklaşım gerektiren kültür incelemeleri edebi metinlerle ilgili yorumlar yaparken pedagoji, psikoanaliz, hukuk, felsefe, antropoloji, politika, popüler kültür, postmodernizm, tarih eleştirisi alanlarından yararlanır. Kültür incelemeleri aracılığıyla edebi metnin içinde saklı bulunan farklı yaşam biçimlerini, kültürel kodları, kurumsal yapıları, inanç dizgelerini, olayları tetikleyen toplumsal güçleri, dil kullanımlarını, alt kültürler arasındaki sürtüşmeleri araştırmak, eserde konu edilen toplumun biyografisini oluşturmak, o toplumun psikolojik, kültürel tablosuna, yaşamlardaki politik ve sosyolojik dönüm noktalarının yarattığı sonuçlara ulaşmak olasıdır. Edebi eserlere kültür incelemeleri açısından yaklaşmak, yazarın yaratıcı gücünü keşfederken, aynı zamanda, okurun kendisine dönmesini, onu içinde bulunan ve kişiliğini oluşturan etik normları, çelişkileri yukarıda sözü edilen açılardan değerlendirmeye yöneltir. Yaratıcı yazarların toplumsal sorunları ele alırken, toplumun biyografisini edebiyat aracılığıyla oluştururken eserlerinde kendilerine özgü sentakslarını yine kendilerinin yarattıkları bilinmektedir. Bu aşamada yaratıcılık kavramına da kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Yaratıcılık "*Bilinçlilik, duyarlılık, yeniliğe açıklık, esneklik, sezgi, kavrama ve buluş gibi zihinsel süreçleri içeren bir kavramdır... Yaratıcılığı, boşlukları, rahatsız edici ya da eksik öğeleri önceden sezip, bunlar hakkında düşünmek ya da varsayımlar kurmak; daha sonra bunları sınamak; sonuçları birbirleriyle karşılaştırmak ve olasılıkla bu varsayımları değiştirerek tekrar sınamak ve sonucu ortaya koymak şeklinde tanımlanmak-*

tadır." (Aslan, Aktan ve Kamaraj, 1997: 37) "*Yaratıcılık nesne ve olayları aynı anda birden fazla şekilde görebilme yeteneğidir... Yaratıcı kişiler resimde, müzikte, edebiyatta ve fikirde sıradışı durumlarla karşılaştıklarında hemen ilgilenirler. Karışık, gizemli olay ve düşüncelere ilgi duyarlar.*" (Black, 2003: 15) Yaratıcılığın diğer tanımları ise şöyle verilmektedir: "*Yaratıcılık elde var olan bilgiler ve yaşantılar arasında yeni ve özgün bağlantılar kurmaktır... Yaratıcılık ayrıştırıcı düşünme sürecinde esneklik, bütünleştirici düşünme sürecinde akıcılık ve bilinenlerin dışında bir işlem yapmaktır... Yaratıcılık çok sayıda çağrışım üretebilmek, bu üretimde özgür olabilmektir. Ancak bunu yaparken de özden ayrılmamak ya da sapmamaktır... Yaratıcılık ana yoldan ayrılmak, deneye açık olmak, kalıplardan kurtulmaktır...*" (Sonmaz, 2002: 3540)

Usta öykü yazarı Özcan Karabulut'un Can Yayınları'ndan çıkan *Amida, Eğer Sana Gelemezsem* adlı ilk romanı edebiyatta hem kültür incelemeleri kapsamına giren hem de yaratıcılığın bütün tanımlarına başarıyla uyan bir edebiyat eseri olarak okurlarıyla buluştu. Romanın konusu özetle şöyle: Bükreş'te bulunduğu sırada Carmen adında sendikacı bir kadının birliktelik teklifini reddeden Arat kadının öfkeyle söylediği cümleyi unutamaz, gizemli bir anlam yükler, kâğıda yazar ve başucuna asar: "*Bükreş, bir kâğıda başucuna astığı o lanetli sözleri çağrıştırıyor birden: 'Kadınlar senin için ölsün!' Şimdi başka hiçbir şeyi anlatamayacak biçimde her şeyi anlatan bu cümle kafasının içinde çınlayıp duruyor. Kafasında Carmen'in sözleri, çevirmen Münevver Hanım'ın kadınca bir sezgiyle söylediği, 'Korkarım, kadınlar sizi çok üzecek,' deyişi...*" (265) Bu sözlerin Arat üzerinde yarattığı etki daha sonra Diyarbakır'daki toplumsal ve politik gerçeklikle düşler ve efsaneler arasındaki çizginin zaman zaman bulanıklaşmasına, olayların eski Diyarbakır efsaneleriyle özdeşleşmesine neden olur. Çocuk işçilerin sorunlarıyla ilgili işi gereği gittiği Diyarbakır'da tanıştığı başörtülü, erkeklerin elini tutmayı reddeden, evli ve üç çocuklu Kürtçe-Türkçe çevirmeni ve bir kadın kuruluşunun etkin üyesi olan güzel, genç Dilşa ile Diyarbakır kentinin kurucusu efsanevi kadın hükümdar Amida'yı düşlerinde bağdaştıran ve ona âşık olan Arat, "... *romanı Bükreş'te başlatmış; Carmen'in, Münevver Hanım'ın ellerinde tutmuş, onları Diyarbakır'a*

getirmiş. Amida'yı henüz ete kemiğe büründürmemişken, oyunun trajik sonuna baktığında kadınla ilişkisinin sonunu" (85) görebilmektedir sanki. Arat boşandığı eşinin zamansız ölümünde Carmen'in bedduasının ve eşinin boşanmadan önce kendisine söylediği sözlerin etkili olduğunu düşünür: "*Transilvanya bölgesinin Arad kentinden çıkıp gelen Carmen adında bir kadın, Arat'ın hayatına girip onu seven kadınların ölümünü o kadar istiyor ki, Songül'ü öldürüp Arat'a ceza kesebiliyor... Carmen'in ağzından çıkan cümlenin bir beddua olduğuna inanabiliyor artık... Carmen'i, reddetmemiş olsa, Songül'ün yaşıyor olabileceğini bile düşünmeye başlıyor. Daha önce nereye bağlayacağını bilemediği Carmen'in sözlerini artık bir yere bağlıyabiliyor ve bu Arat'ı dehşete düşürüyor. 'İşte kehanet gerçekleşiyor' diye mırıldanıyor... Gözlerini kapıyor ve kapadığı an Songül'ün 'Beni öldürdün,' deyişini duyuyor. Songül artık yaşamıyor.*" (267) Ancak, romanın sonunda, daha önce birkaç kez kez intihar girişiminde bulunan ve kendisinin gördüğü baskıları görmelerini istemediği için iki küçük kızının da ölmelerini dileyen Dilşa (Amida) da sonuncu intihar girişiminde başarılı olacak ve belki de başka bir boyutta gerçek Amida'ya dönüşecektir.

Eserinde kurmaca içinde kumaca oluşturan, farklı zaman dilimleri ve mekânlar arasında ileriye geriye hareket tekniklerini başarıyla kullanan ve gerçekle düş arasında gidip gelen çoğul anlamlar yaratan Özcan Karabulut gerçek yaşamların, bireysel duyguların ve kent ruhunun birbirlerine koşut olarak ustaca yansıttığı bu romanında, yukarıda sözü edilen türdeki yaratıcılığını ve kültüre bakış açılarını şöyle sunuyor okurlarına: "*Yaşadıkları, kurguladığı ve yazdığı tür arasında bağlantı kurmaya çalışıyor. İleriye geriye gidiyor, bir eksiklik duygusu, bir tamamlanma arzusuyla dolup taşıyor. Cümlelerin, düşüncelerin, hayallerin, rastlantıların, ölümün ve pek çok şeyin kendi içinde uyumlu parçalar olduğunu hissediyor. Bükreş'ten Diyarbakır'a, içindeki sancılı gerilime karşılık ne varsa, yüzeyde görünenin ötesini bilmek istiyor. Carmen'in ağzından çıkan cümlenin bir sırrı var, diye düşünüyor. Benim yazarak yapmaya çalıştığım şey, aynı zamanda bu sırrın peşinden koşmak, onu anlamaya çalışmak değil mi?*" (285)

Öyküyle roman arasındaki ayrıma "... *ama roman, akıl almaz bir biçimde her şeyi bilmek istiyor. Roman yazmak, masa başında oturup Diyarbakır Surları'nı sözcüklerden yeniden inşa etmeye benziyor. Romanın akıl almaz bir tür oluşu, İçkale Kapısı'nda asılı duran zincirlere bakıp 'senin demirini kimlerin çaldığını biliyorum' diyebilmesindedir*" (285) tümceleriyle dikkat çeken Karabulut, romanın sarmal, çok anlamlı, destansı ve çok katmanlı yapısını başkişinin ağzından şöyle betimlemektedir: "*Aşk romanı, roman aşkı, her ikisi de Arat'ı besleyip zenginleştirebilir... Roman kişileri yavaş beliriyor kafasında. Arat'ı sarsan cümlesinden ötürü Carmen var bir kere. 'Beni öldürdün', diyen eski karısı da. Salt Amerikan hükümetlerinin çifte standartlarından dolayı Amerikalı da olmalı, diye düşünüyor. Dilşa, yani Amida... Doğusuyla batısıyla kentler, ülkeler de olmalı. Ben de varım, diyor. Ben de varım diyorsa, bir de bu var, diyor demek ki. Öyleyse aşksız, romansız yaşayıp bir başına ölmeyecek.*" (113)

Karabulut bir yandan politikanın dramatik öyküsünü anlatırken, diğer yandan da duyguların bireysel ve sosyo-politik sorunlarla nasıl birleştiğini, göç olgusunu, kimlik sorununu, çok dilliliği, kültürlerarası diyalogun önemini, yöre halkının tarihsel, toplumsal, kültürel, politik olaylara nasıl tepki verdiklerini, öykü anlatma ve masal geleneklerini, efsanelere bakış açılarını, türkülerini, bölgesel dil kullanımlarını dikkatli bir gözlem sonucunda yoğun bir şekilde irdelemekte ve yaratıcılığın doruğuna ulaşmaktadır. Diyarbakır'ın caddeleri, binaları, köprüleri, surları, anıtları, meydanları, ara sokakları (kuceler), roman boyunca, insansı bir kişilik ve ruh kazanarak, bölgede kurulmuş uygarlıkların anılarını, öykülerini, efsanelerini, gizlerini, etnik yapısını, farklı deneyimlerini, umutlarını, özlemlerini fısıldar gibidir okurun kulağına. Kentin duvarlarında zihinsel titreşimler, labirentlerinde ise bireysel ve toplu yaşamlar, çelişkiler, tehlikeler gizlidir aslında: "*Bir acı huzur, bir tatlı huzursuzluk var bu kentte... Diyarbakır'da sürprizlere ve mucizelere her zaman yer var. Bu kent yakanızı bırakmıyor sizin. Ya siz onun peşine takılıyorsunuz ya da o sizin peşinize düşüyor. Bir yanıyla yaramaz bir çocuk Diyarbakır, bir yanıyla yaralı bir ana. İnsanı kışkırttığına bakılırsa, kesinlikle dişil bir kent.*" *(97)* ya da, "Birbiri ardına gelişen olaylarla aklına takılan imgelerin etkisi altında bir cümle daha

yazıyor: Diyarbakır, insanın içindeki öfkeyi, deliliği, başkaldırıyı uyandıran, gururlu eril bir kent." (260)

Karabulut'un romanı belirli bir toplumun bireylerinin söz konusu toplumun kültürüne ve tarihine bakış açısını ustaca yansıtmaktadır. Okur salt gerçekleri ve bu gerçekler karşısında belirli bir zaman dilimi içinde ve eski zamanlarda bireylerin ve toplumun tümünün neler hissettiklerini öğrenebilmektedirler. Bu durumu daha iyi anlamak için romana dört açıdan bakmak yararlı olacaktır: İdeoloji, sosyo-politik eleştiri, politik ve sosyolojik belgesel olma özelliği ve sanatsallık. *İdeoloji* düşünsel akım, ya da bir konunun temelinde bulunan düşünceler bütünüdür. Karabulut'un romanını okurken, okur, yaptığı çıkarımlarla eserin derin yapısındaki roman kişileri ve halk üzerinde etkin olan düşünceler bütününü, etkilerini, çoğul anlamları biçimlendirmekte ve onları yeniden oluşturmakta ve yapılandırabilmektedir. Diğer bir deyişle, yazarın aktardığı gerçekçi bilgilerden yola çıkan okur öyküdeki anlamlara ulaşmak için roman dışı gerçek dünya ile ilgili kendi bilgilerine, kendisinin izlediği düşünsel akıma dayanmaktadır. Romandaki bu çoğul anlamlar hem yazarın hem de roman kişilerinin ideolojilerini kapsamaktadır aslında. İşte bu noktada, akla şu soru gelmektedir: Acaba roman kişileri sadece yazarın o toplumu nasıl algıladığını göstermeye yarayan araç mıdırlar, yoksa yazar onlar aracılığıyla okuruna alternatif düşünce ve yaşam biçimleri mi sunmaktadır? Okur böyle bir sorunun yanıtını romandaki farklı bilişsel dünyaları (yazarın ve tüm roman kişilerinin) kendi varsayımlarıyla, bilgi birikimiyle karşılaştırdıktan sonra verebilecektir. Romana *sosyo-politik eleştirel* bir kurmaca olarak bakıldığında ise, Karabulut'un toplumda yer alabilecek ya da almış olan gelişmeleri, olayları ilişkileri, yaşamları, yapılanmaları, gerçek olay ve kişilere gönderimde bulunarak ele aldığı, bunu yaparken de zaman zaman simgelerden, fantastik öğelerden, şiirsel dil kullanımlarından, gerçek dışıymış gibi görünen anlatımlardan yararlandığı görülmektedir. Romana *politik* ve *sosyolojik* bir belgesel olarak bakıldığında da yazarın bir yandan yoğun politik olayları anlatırken, diğer yandan toplumun belirli bir zaman dilimi içinde, nasıl bir durum içinde bulunduğunu, insanların hayatta kalabilmek için geliştirdikleri stratejileri, toplumsal baskıları, politikanın kendisinin

ve politikanın içinde yer alan bireylerin dramlarını, politikayla insanların dramlarının birbirleriyle nasıl bir etkileşim içinde bulunduklarını, cinsel tacize uğrayan sokak çocuklarının trajik yaşamlarını gelecek kuşaklara bir tür sosyolojik belge niteliğinde aktarmakta olduğu gözlemlenmektedir. Romanda yetişkinlerin cinsel tacizine uğrayan "*üç pantolonlu*" küçük erkek çocuğun dehşetengiz öyküsü okurlarına şöyle aktarılmaktadır: "*'Evet büyük çocuklar küçük çocukları döverler. Büyük çocuklar aralarına katılan yeni çocuklarla sokakları paylaşmayı sevmezler. Çete kurarlar, yenileri aralarına almazlar, ta ki yeniler kendi ayakları üzerinde durana, kendilerini kanıtlayana kadar. Sokağın yasasıdır bu... Uğur afişteki çocuk gibi gülümsüyor, üç pantolon giyiyor ve her defasında zaman kazanmaya çalışıyor.*" (62-63) Kültürel ve toplumsal açıdan bakıldığında ise yazarın yöresel ve yerel gelenekleri, dil kullanımlarını (deyimleri, sözcükleri vb.), efsaneleri, alışkanlıkları, töreleri, törenleri, türküleri yansıttığı, bu nedenle de eserin, okurun ve gelecek nesillerin karşısına, bir tür alternatif politik-sosyolojik belge olarak çıktığı görülmektedir. Romanın içinde barındırdığı sanatsallık (simgesellik ve sarmal yapı) söz konusu olduğunda ise, okur, Karabulut'un aslında çok katmanlı, sarmal destansı ve belgesel bir anlatımla Diyarbakır'kent efsaneleri'ni de iletmekte olduğunu sezinlemektedir. Oysa romanın kendisi bir bütün olarak romanın başkişisi Arat/Arad'ın kendi kimliğini sorgularken, adının kökenlerini araştırırken zihninin derinliklerinde yarattığı bir Diyarbakır efsanesi gibidir aslında: "*Diyarbakır yolculuğunun hemen öncesinde, Bir Kadını Tanımak kitabını satın almasının birden fazla nedeni var. Kitabın adı, arka kapaktaki tanıtım yazısında yer alan bir cümle ve yazarın Arad diye bir yerde yaşıyor oluşu. Bu üç şey özellikle de üçüncüsü... Arat'ın dikkatini çekmeyecek gibi değil. Hayatı boyunca yapmadığını yapıp adının ne anlama geldiğini araştırması da bu yüzden. Öğrenebildiği kadarıyla adının birinci anlamı 'cesaret', ikincisi ise 'halk' anlamına geliyor. Bu anlamları beğeniyor beğenmesine ama bir Arap ailesinin çocuğu olarak adının neden Araf ya da Arafat olmadığını düşünmeden edemiyor.*" (106)

Özcan Karabulut, yerleşik (Major) edebiyatın içinde yer alan, ancak, ülkemizdeki geniş kültür mozaiği içinde yaşamakta olan bir yöre halkının

toplumsal belleğini, folklorunu, hayatta kalma stratejileri geliştirme yöntemlerini, politikanın dramını sanatsal, düşsel ve gerçekçi bir dille aktarmaktadır okurlarına. Bu nedenle de, Özcan Karabulut'un *Amida, Eğer Sana Gelemezsem* adlı romanı Diyarbakır kentinin ruhunda odak noktası olma görevini üstlenen, sosyopolitik eleştiriyle edebiyatın sıkı sıkıya bağlantılı olabileceğini kanıtlayan, hem bireysel duygu ve düşünceleri içeren, hem de yöresel sesleri betimleyen bir edebiyat örneği olarak görülmektedir.

ÖYKÜ DERGİLERİ ÜZERİNE

Günümüzde onlarca edebiyat dergisi okurlarıyla buluşuyor. Bu dergiler zaman zaman kısa süreli olabiliyor. Bu konuda, Mehmet Avcı şunları söylüyor: "*Ülkemizde dergi yaşamlarının kısa süreli olması, dergi çıkaran çevrelerin 'bir atım barut' la dergi çıkarmaları, erken tatmin, dergi kadrolarında çabuk bölünme... Çıkan edebiyat dergilerinin kurumsallaşamadan kapanmalarını beraberinde getirmektedir.*" (Mehmet Avcı-*Derdibi Dergisi*)

Öte yandan, kimi edebiyat dergileri edebiyat ve düşünce alanında yayınevine yazar yetiştirme ve yetişmiş yazarları bir okulda toplama kaygısıyla da yayınlarını sürdürebilmektedirler. Özellikle, her sayısı bir "dosya" ile çıkan bu dergiler önceden belirlenen konularda oluşturulan dosyalarıyla, genç ve üretken öykü yazarlarına sayfalarında yer vermekte ve Türkiye'de düşünce ve edebiyat hayatına önemli katkılarda bulunmaktadırlar. Söz konusu dergilerde düşünceler, görüşler, kuramlar, eleştiriler akademik bir dilin dışına çıkılarak sunulmaktadır.

Burada akla bazı sorular geliyor: Acaba bu dergiler okurlara ve yazarlara serbest düşünme alanları, serbest düşünce alanları oluşturabiliyorlar mı? Edebiyat ve tür dergileri hangi ölçüde, Türkiye'de resmi kültür politikasına başkaldırının somut örnekleri olarak da görülüyorlar? Öykü dergileri tür dergileri olarak nerede yer alıyorlar? Öykü dergileri zaman zaman çıkardıkları özel sayılarla Türk edebiyatının bilançosunu çıkarabiliyorlar mı? Yaşayan Türk edebiyatına yeni eserler kazandırıyorlar mı? Öykü dergilerin birçok sayısı dosyalarla çıkmakta, bu dosyalarda yaşayan edebiyatımızın usta kalemlerine dair değerlendirmelere yer verilmektedir. Ustalarla gençleri buluşturan dergiler genç kuşağa mensup Türk öykü yazarlarının da ürünlerini yayınlanmakta, dikkate değer yazarlarımız hakkında dosya oluşturulmaktadır.

Öte yandan, öykülerle öykü eleştirilerini bir arada sunan kimi dergiler, zaman zaman eleştirinin derinlikli irdelenmesinde bekleneni vermekten uzak kalabilmektedirler. Bu uzaklık, söz konusu dergilerin gündelik ede-

biyatın nabzını tutma kaygısından kaynaklanmaktadır. Söz konusu eleştirel metinler, zaman zaman, edebi eleştiriden ziyade yakınma, yadırgama, yâdsıma, yanlış avcılığı yapmak üzerine kurulmuş bir çizgiye sahip gibi görünebilmektedir.

Sanal devrimle birlikte edebiyat ve öykü dergileri de yavaş yavaş sanal ortama taşındı. Bu arada aylık olarak yayımlanan pek çok edebiyat dergisi aynı zamanda internet ortamında yayımlamaktadır.

Üçüncü Öyküler yayın yönetmeni Kadir Yüksel, *2000'de Dergilerde Öyküler* başlıklı yazısında, öykü dergileri konusunda şu görüşleri vurgulamaktadır:

"*Üçüncü Öyküler olarak çıkarken şöyle bir saptamamız vardı, öykü yazan genç insanlar öykü üzerine fazla düşünmüyorlardı, hatta öykü üzerine kafa yormayı zahmetli ve gereksiz bir iş olarak görüyorlardı. Yazıyorlardı işte, yetmez miydi? Yetmediğini anlatmak istiyorduk, öykü yazmak için öykü üzerine kafa patlatmanın gerekliliğini, en önemlisi ustalarını okumaları gerektiğini anlatmak istiyorduk. Bu nedenle her sayımızı öykücülüğümüzün köşe taşlarından bir ustayı tanıtmaya ve öykülerini gerek kuramsal, gerek pratik, deneysel olarak incelemeye ayırdık. İstedik ki öykü yazmaya soyunan gençler öykü geleneklerinin oldukça iyi ve doyurucu olduğunu görsünler. Kendilerinden önce yazılanları okuyup değerlendirsinler, öykü yazmak için ders kitabı olsun ustalarının öykü kitapları. Öykünün kendi içindeki estetik ölçülerini düşünsünler. Tekniklerini, anlatım biçimlerini düşünsünler. Bunu başardık mı? En azından samimi, alçakgönüllü bir adımdı bizimki... Necati Mert, Siz, öykücülerimizin, öykü üstüne konuşup tartıştıklarına rastladınız mı hiç?*" diye sorarak başlıyor yazısına. Şairlerin şiir üstüne, kendi şiirleri üstüne tartışmaktan geri durmadıklarını, romancıların da tartıştıklarını ve bunları yazıya döktüklerini belirttikten sonra "*Ama nedense öykücüler yok bu tartışmalarda!*" diyor ve şöyle sürdürüyor: "*Oysa pırıl pırıl öyküler ve öykü yazan, öyküde direnen, hep öykü düşünen insanlar var. İşte asıl sorun, bunların, yalnız kendileri için var olmaktan kurtarılıp yaygınlaştırılması. Bu da öyküyü tartışmaktan geçer. Hiç çekinmeden tartışmak. Beğenilmeyen, açık açık söylenerek tartışmak. Beğenilenin gizleri araştırıla araştırıla tartışmak... Üçüncü*

Öyküler, geleneğe önem veren bir dergi. Öykü geleneğimizin iyi incelenip, yeniden yeniden değerlendirilmeden yeni bir öykü damarına ulaşılamayacağına inanıyor. Bize öykü gönderen herkese bunu söylüyoruz. Öykü atölyemizde en çok üzerinde durduğumuz konu bu. Öykünün sağlam geleneğinin yol göstericiliğinde, hem temellerini sorgulayacağına, hem de çıtayı daha da yükselteceğine inanıyoruz."

(http://sevmek.free.fr/bilet/3/12.htm)

İmge Öyküler Genel Yayın Yönetmeni Özcan Karabulut ise görüşlerini şöyle aktarıyor okura: "*Zengin bir öykücülüğümüz, zengin bir edebiyat dergiciliğimiz var. Öykü dergiciliğimiz de gitgide zenginleşiyor. Seçilmiş Hikâyeler, Öykü, Yaba Öykü, Yazıt (Modern Öyküler) ve Yaşasın Edebiyat'ın ardından 1995'ten günümüze art arda yayımlanan Adam Öykü, Düşler Öyküler, Üçüncü Öyküler, Öyküden Bir Bilet: Gidiş-Dönüş, Kum Öykü, Kül Öykü, Eylül Öykü, Yom, Düzyazı Defteri, Hece Öykü ve İmge Öyküler zenginleşen öykü dergiciliğimizin birer göstergesi. Öykü dergileri ulusal ve bölgesel düzeylerde 'yeni', 'genç' yazarların öykülerinin yayımlanıp adlarının duyulmasına, öykü edebiyatı ortamının demokratikleşmesine, öykücülüğümüzün gelişmesine katkıda bulunuyorlar.*"

Barış Acar da, *Nitelik Hala İyi Değil* başlıklı yazısında görüşlerini şöyle dile getiriyor: "*Aslında öykü dergiciliği süreli yayının genel yapısı içerisinde kendine özgü kuralları olan bir alan. Her daldan bilgi içeren genel bir kültür-sanat başlığı taşımadığı için misyonu daha belirgin ve önemli. Bununla birlikte bu önemli farkı taşıyabilecek çalışmalar yapıldığını söylemek zor. Kimse bunun yaşamla olan bağını kurmayı önemser görünmüyor. Yalnız yaşamla bağı vurgularken statükoyla olan bağı kastetmiyorum. Öykü değil öykücü yayımlamak peşinde bir dolu çalışma kitapçıların dergi raflarında görülebilir. Bir Bilet Gidiş Dönüş içinde çok farklı kimlikler barındıran, her katılana açık, insanların beraber üretmeyi denedikleri bir yapıydı. Belki de tek politikası, yukarıda altını çizdiğim, statüko dışı öyküyü yayımlamaktı. İlk sayısını Mart 1997'de yayımlayan Bir Bilet Gidiş Dönüş, 2000 yılında ciddi bir dönüşüm geçirerek katılımlarla kendini gerçekleştiren bir yapıya dönüştü. 2003 yılında da yayımını durdurdu. Bu arada çıkmış otuz beş sayı içinde sürekli yenilenerek, daha önce bir*

yerde öykü yayımlamamış ya da öykü damarında aykırı ses olmuş kimselere kapısını açtı. Amatör olmayı ilke edindi ve acemice olanı bayatlamış olana yeğledi. Kapanışı da varlığı gibi keskindi. Kolektif dağılınca dergiye de gerek yoktu." (Barış Acar -Bir Bilet Gidiş Dönüş- "*Nitelik Hala İyi Değil*")

Öte yandan, Bilal Kolbüken şunları yazmaktadır: "*Kül Öykü dergisi 2003 Mart'ında yayın hayatına başladı. O dönemde yalnızca bir öykü dergisi çıkmaktaydı. Külöykü merkezin edebiyat dergilerine ulaşmayı başaramayan, edebiyat ortamında adları duyulmamış insanlara ulaşmak amacını taşıyan bir dergi. Popüler isimlerden ısrarla uzak durmaya çalışması da bu yüzden. Bugüne kadar Anadolu'nun birçok yerinden veya büyük şehirlerin 'taşra'sından birçok kişinin ilk öyküsü yayımladı bu dergide. Bu açıdan bakıldığında Kül Öykü'nün bir okul olmaya çabaladığını söyleyebiliriz. Dergimizde öykülerin yayımlanması konusunda hiçbir kriterimiz yok, sınırlayıcı, indirgeyici bir tavrımız yok, değişime, deneyselliğe açığız, önemli olan metnin kendi içinde belli bir tutarlılığının olması bize göre, burada bir kendimizi çok açık olarak ortaya koyduk; genç öykücülerin kendilerini yetiştirmeleri için bir platform olmaya çalışıyoruz, yeri geldiğinde nisbeten daha zayıf diyebileceğimiz metinlere de yer veriyoruz; bunun da bir mantığı var; kimse ilk ürünlerinde çok yetkin şeyler yazmıyor, gelişme için bir başlangıç gerekiyor diye düşünüyoruz ve bu düşüncemizin sonuçlarını dergi henüz 3. yaşında olmasına rağmen genç öykücülerin başarılı çıkışlarını görerek aldığımızı düşünüyoruz.*" (Bilal Kolbüken, *Kül Öykü* Genel Yayın Yönetmeni)

Adam Öykü Genel Yayın Yönetmeni Semih Gümüş, "*Romana Güven Kalmadı*" başlıklı yazısında görüşlerini şöyle dile getiriyor: "*Genç yazarlar eskiden şiir yazarlardı, şimdi öykü yazıyorlar. Öykü dergilerine sayılamayacak çoklukta öykü geliyor. Düzyazıya uzak bir toplumun bu ilgisi elbette önemli, olumlu... Öykü dergileri bu niceliksel gelişimi olabildiğince sayfalarına yansıtmalı. Bu arada keşfettikleri parlak çıkışları kararlılıkla desteklemeli. İyi bir genç öykücü ortaya çıktığı zaman onun gelişimini ısrarla izlemeli. Kendilerine göre öykü anlayışları belirlemek yerine, öykünün bütün biçimlerine ve her türden öykü anlayışına sayfalarında yer ver-*

meli. Açık, esnek, kapsayıcı olmalı. İyi öykünün izini sürüp niteliği her şeyin üstünde tutmalı. Bunları yapabildikten sonra, geriye bir şey kalmaz." (http://www.evrensel.net/05/03/12/kultur.html)

Burada, yabancı ülkelerde halen yayınlanmakta olan bazı öykü dergilerinin genel durumuna göz atmak yerinde olacaktır:

ABD'de yayımlanan ilk öykü dergilerinden birisi *Strand* adını taşıyordu. İlk kez 1891 yılında yayımlanmaya başlandı. 1920 yılında ise *Black Mask* (Kara Maske) adında bir başka dergi yayın hayatına atıldı. Daha sonraki yıllarda da sadece suç ya da bilim kurgu öykülerine yer veren dergiler yayımlanmaya başlandı.

Yine dünyada, sadece bilim kurgu türündeki öyküleri içeren ve türünün ilk örneği sayılabilecek olan bir dergi, ABD'de, 1926 yılının Nisan ayında kitap raflarında ve gazete büfelerinde yerini aldı. Söz konusu dergi *Amazing Stories* (Akılalmaz Öyküler) adını taşıyordu. Genel yayın yönetmeninin adı ise Hugo Gernsback'ti. Birkaç yıl sonra *Astounding Stories* (Şaşırtıcı Öyküler) adında ikinci bir öykü dergisi yayımlanmaya başladı. Her iki ürün de, zamanın ucuz romanlarını yayımlayan yayınevleri tarafından çıkarılmaktaydı. 1938 yılında ise, *Astounding Stories* dergisi, *Astounding Science Fiction* (Şaşırtıcı Bilim Kurgu Öyküleri) başlığı altında yayımlanmaya başladı. Derginin yayın yönetmeni bilimsel konuları daha gerçekçi bir biçimde ele alan öykülere yer vermeyi planlıyordu. Söz konusu bu dergiler tür öykülerinin öncüleriydi.

(http://fmwriters.com/Visionback/Vision21/Themesflifeblood.htm)

Son yıllarda İngiltere'de yayımlanan öykü dergilerinden bazıları ise şunlardır:

SCRIBBLE- Bir kısa öykü dergisi olan *Scribble* mart, temmuz, ekim, aralık aylarında yayımlanmaktadır. Romantik, mizah, suç, bilimkurgu, doğaüstü, korku... vb. türünde her türlü öyküye açıktır. Derginin her sayısında yazarlara öykülerini hangi kıstaslara göre yazıp göndereceklerine dair detaylı bir yazım ilkeleri ve kuralları verilmektedir. Her öykü, editörler tarafından ciddiyetle okunmakta, yazarına öyküsüyle ilgili ve basılıp basıl-

mayacağına dair, en kısa zamanda yazılı bilgi verilmektedir. Dergiye gönderilecek olan öykülerin 3000 sözcüğü aşmaması uyarısı verilmektedir.

1999 yılında yayın hayatına atılan bu dergi, Ingiltere'nin en çok okunan genel kısa öykü dergisidir. Okurların ödemesi gereken yıllık abonelik ücreti £12.00, yurtdışı abonelik ücreti ise £15.00'dır. Ingiltere'deki fiyatı: £3.50. Derginin İngiltere dışındaki fiyatı £3.75'dır. Uluslararası düzeyde olan bu dergi uluslararası veri tabanlarına üyedir.

(http://www.parkpublications.co.uk/scribble.htm)

COUNTRYSIDE TALES- 2000 yılında yayın hayatına atılan *Countryside Tales* öykülere, makalelere ve şiirlere açıktır. Dergi sadece şehir dışı mekânlarla ilgili öyküleri yayımlamayı tercih etmektedir ve uluslararası düzeydedir. Uluslararası veri tabanlarına kayıtlıdır. Fiyatı *SCRIBBLES* dergisiyle aynıdır ve yılda 4 kez yayımlanmaktadır.

DARK TALES - "*Karanlık Öyküler*" dergisi olarak bilinen bu dergi sadece gerilim ve suçla ilgili konuları ele alan tüm öykülere açık bir öykü dergisidir. (http://www.darktales.co.uk)

CARILLİON - Uluslararası bir öykü dergisi olan *Carillion* - Rotherham Metro Writers Group (Rotherham Metro Yazarlar Grubu) tarafından şubat, haziran ve ekim aylarında olmak üzere yıla üç kez çıkarılmaktadır. İngiltere'deki ücreti 3.50 Euro'dur. Söz konusu derginin İngiltere dışındaki fiyatı ise 3.75 Euro'dur.

(http://carillonmag.org.uk/page2.html)

Yukarıda adı geçen ve örnek olarak verilen dergilerin tümü de, hem uluslararası veri tabanlarına kayıtlıdır, hem de yazılı ve elektronik ortamda aynı anda yayımlanmaktadır. Ayrıca, söz konusu dergilerin farklı öykü türlerine odaklanarak sadece bu türlere yer veren tür öyküsü dergileri olmaları da özellikle dikkat çekmektedir.

YARATICILIK, SERÜVEN KÜLTÜRÜ, DENİZ EDEBİYATI VE ÇEVİRİ PROJELERİ

Belirli bir denizin kıyılarını paylaşan ülkelerin, ya da içinde deniz bulunan belirli bir coğrafi bölgede birlikte var olan ülkelerin, denizle igili olarak paylaştıkları kimi kültürel özellikleri, söz konusu ülkelerin yazarlarının eserlerinde yansıttıkları görülmektedir. Bu konuyu irdelerken aşağıda belirlenen bir dizi etkeni sırasıyle ele almak gerekmektedir:

1- Kültür: Kültür bir toplumun yaşam biçmini etkileyen, belirleyen etken ve özelliklerin tümü olarak tanımlanmaktadır. (Davranış biçimleri, yaşam felsefesi, yaşam, yerleşim ve giyim biçimleri, dil kullanımları, edebiyat, müzik, din, inanç dizgeleri, kanunlar, yemek, sanat, moda, evlilik biçimleri, törenler, toplumsal organizasyonlar, ulaşım, el sanatları, değişikliklere uyum sağlama yöntemleri, mimari vb.) Kültür simgeleri de kapsanmakta, toplum içinde düzenliliği, birlikteliği ve dizgeselliği sağlamaktadır.

2- Kültür incelemeleri ve edebiyat eleştirisi: Her toplumun belirli bir kültüre sahip olduğu, belirli bir kültürün içinde çeşitli ve farklı alt kültürlerin yer aldığı, kültürün zamana göre değişimlere uğrayabildiği de bilinen gerçeklerdir. Kültür incelemeleri yukarıda sözü edilen konuların tümünün belirli bir kültür içinde birbirleriyle olan etkileşimlerini ele almakta, diğer kültürlerden nasıl etkilendiklerini ve onları nasıl etkilediklerini, bireyleri, kurumları nasıl yönlendirdiklerini araştırmakta ve örneklemektedir. Deniz kültürü kültürler içinde, özellikle de denize kıyıları olan ülkelerin kültürleri içinde önemli bir alt kültür olarak ortaya çıkmakta ve ayrıca incelenmeye değer görülmektedir. Kültürlerin edebiyat türlerinin içinde ortaya çıkış biçimlerinin dil kullanımları ve söz sanatları aracılığıyla nasıl yansıtıldıklarının ele alınıp incelenmeleri, yorumlanmaları ise edebiyat eleştirisinin çerçevesi içinde yer almaktadır.

3- Türkiye'nin coğrafi konumu - Türk edebiyatında deniz kültürü, seyahat kültürü, serüven kültürü yansıtılmakta mıdır?: Etrafı denizlerle çevrili olan Türkiye coğrafi konumu nedeniyle aynı anda bir Karadeniz

ülkesi, Balkan ülkesi, Ege ülkesi, Akdeniz ülkesi ve Ortadoğu ülkesi sayılmaktadır. Dolayısıyla da Akdeniz, Karadeniz, Ege ve Marmara denizlerinin Türkiye kültürü içinde farklı yönlerden incelenmeye değer bir ağırlığa sahip oldukları varsayılmaktadır. Bu aşamada aynıtlanması gereken bazı sorular gelmektedir akla: Üç yanı denizlerle çevrelenmiş bir ülke olarak Türk edebiyatında Akdenizlilikten, Egelilikten, Karadenizlilikten, Marmararlılıktan söz edebilir miyiz? Türk ve dünya edebiyatlarında denizle ilgili akımlar olabilir mi? Gerçek deniz/okyanus ruhu farklı ülke edebiyatlarında nasıl temsil edilmektedir? Türk edebiyatında denizlilik kavramı var mıdır? Yoksa Türk edebiyatında İstanbulululuk mu, Anadolululuk mu öne çıkmaktadır? Akdeniz kültürleri, Karadeniz kültürleri yalnızca ulusal kültürler midir? Akdeniz, Ege, Karadeniz edebiyatları sadece sosyal, coğrafi, kültürel, etnik malzemeler mi sunmaktadır yazarlara? Yazarlar eserlerinde deniz ülkelerinin topoğrafyalarını çıkarmaya çalışmakta mıdırlar? Yoksa söz konusu ülke ya da bölgeleri sosyokültürel ve etnik yapılarıyla resmetmeye mi çalışmaktadırlar? Akdeniz, Karadeniz, Ege ve Marmara yazarların sadece hayal güçlerini kamçılayan özel mekânlar olarak mı ortaya çıkmaktadırlar? Söz konusu denizlerin çokkültürlü ve kozmopolit yapıları var mıdır? Deniz kültürü serüven ve savaş kültürleriyle bağlantılı mıdır?

"*Bir İngiliz de Akdenizli olabilir*" başlıklı yazısında Nedim Gürsel "*göçebe kökenli bir toplum*" olduğumuzu hatırlatarak şöyle yazmaktadır: "*Edebiyatta bir Akdeniz duyarlılığından söz edilebilir elbette, ama edebiyatın özünde evrensel olduğunu ve belli bir coğrafyaya indirgenemeyeceğini düşünüyorum. Çok eski uygarlıkların beşiği olmuş Akdeniz değişik kültürlerin kucaklaştığı bir alan bir ortak varoluştur denilebilir... Belli bir ülke adı vermek gerekiyorsa Yunanistan Akdenizliliğin temsilcisidir diyebilirim.*" (Gürsel, "*Bir İngiliz de Akdenizli Olabilir*" 2007: 18)

Prof. Dr. Emel Kefeli ise "*Zeytinyağı ve Portakal Kokulu Bir Edebiyat*" başlıklı yazısında şöyle demektedir: "*Edebiyatta Akdenizlilik yazarın mekan olarak benimsediği bölgeden yola çıkarak bölgenin meselelerini yine bölgeye özgü unsurlarla zenginleştirerek ve Akdeniz ruhu ve duyarlılığı ile yansıtarak kurgulaması olarak tanımlanabilir. Akdenizlilik ve*

Akdeniz edebiyatı... Bir bakıma bölgenin melez kimliği, çokkültürlülüğü ve kozmopolit yapısını yansıtması bakımından önem taşımaktadır. Türk edebiyatında tam olarak bir Akdenizlilik akımı yok. Buna olsa olsa bir edebi hareket diyebiliriz... Akdenizlilik edebiyatımızda bence bir akım değil ama Akdeniz sunduğu sosyal, coğrafi, kültürel ve hatta etnik malzeme ile yazarların hayal güçlerini etkileyen özel bir mekân." (Kefeli, "*Bizde Akdenizlilikten Söz Edilemez*", 2007: 18)

Öte yandan, Doç. Dr. Oğuz Karakartal "*Akdenizlilik Ruhunu İtalyan ve İspanyol Edebiyatı Temsil Ediyor*" başlıklı yazısında görüşlerini şöyle özetlemektedir: "*Edebiyata Akdenizlilik, Akdeniz coğrafyası etrafındaki uluslarda iklim benzerliği sonucu oluşan karakteristik, yemek kültürü, kısmen yaşam özelliklerini ve Akdeniz coğrafyasına özgü, güneş, deniz, zeytin, portakal, turunç, mandalina dolu beldeleri edebiyat ürünlerine taşımak, onlardan sözetmektir. Bizim edebiyat yaşantımızda Akdenizliliğin tam bir akım olduğundan söz etmek güçtür... Akdenizlilik belki tarihi romanlarda bir dekor olarak yer alır.*" (Karakartal, "*Akdenizlilik Ruhunu İtalyan ve İspanyol Edebiyatı Temsil Ediyor*" 2007: 19)

Mehmet Ali Kılıçbay "*Bizde Akdenizlilikten Söz Edilemez*" başlıklı yazısında konuya bakış açısını şöyle dile getirmektedir: "*Akdeniz kültüründen beslenen edebiyatçıların farklı bir anlatım içinde olduklarını sanıyorum. Bu anlatım, tıpkı diğer kültürlerden beslenen yazarlarda olduğu gibi, Akdeniz yaşam tarzından, Akdeniz dillerinden... Akdeniz yemeklerinden, kapalı mekânlardan çok sokakta yaşamaktan, biraz da fakirlikten etkilenmektedir.*" (Kılıçbay, "*Bizde Akdenizlilikten Söz Edilemez*" 2007: 19)

Türk edebiyatında deniz kültürünün ya da sadece denizin yeri konusunda M. Sadık Aslankara'nın görüşleri özellikle dikkati çekmektedir: "*Demek ki yazınımızda denizin tuttuğu yer, yazınımızın deniz odağında değeri, yanısıra yazınımızın buna bakışı bizim için tam anlamıyla bir bilinmezlik duvarına tosluyor. Ne acı, ne hazin ki böyle bu... Gelin biraz daha yakından bakmaya çalışalım yazınımızın denizle ilişkilenişine... Bu çerçevede yapıtlarını örnekleyebileceğimiz pek çok yazar var kuşkusuz... Örneğin Halikarnas Balıkçısı, Nâzım Hikmet, Sait Faik, Rıfat Ilgaz, Orhan*

Veli, Zeyyat Selimoğlu, Tarık Dursun K, Orhan Hançerlioğlu, Yaman Koray, Cemil Kavukçu, Mehmet Günsür vb. düşünün ne çok yer açmışlardır denize, bir biçimde denizle ilişkilenişe... Bu yazarlardan ikisine, Halikarnas Balıkçısı'yla Sait Faik e çok daha özel bir ilgiyle yaklaşmak olası. Çünkü deniz denildiğinde yazınımızda, özellikle bu iki yazarın adını anmadan konuyu ele almanın olanağı yok... Oysa her iki yazar da birer deniz anlatıcısı. Sözgelimi Halikarnas Balıkçısı'nda sünger avcılarının, denizlerde yitip gitmiş delikanlı yaşamların, Sait Faik'te yaşam savaşı veren küçük deniz insanlarıyla kendileri de birer var olma kavgası veren deniz canlılarının nasıl da büyülü bir duyarlıkla aktarıldığına tanık oluruz onları okudukça... Ama deniz, saltık anlamda denizdir yine. Diyeceğim deniz, dış yaşamda nasıl olup bitiyorsa, o biçimiyle yer alır bu yazarların anlatılarında... Fotoğraftan yazına dönelim yeniden. Romanımızın hem ilklerinden hem de en büyüklerinden biri, ötesinde ilk büyüğü olmayı başarmış Halit Ziya Uşaklıgil'i düşünelim. Hiç kuşku yok ki yazınımızın denizle ilişkilenişi bağlamında ele alınabilecek yapıtlardan biri de Aşkı Memnu... Ama nasıl, ne türden, ne ulamda bir ilişkileniş bu? Yine gözlerinizi kısarak düşünmeye çalışın... Deniz, bir çevre düzeni yani dekor olmaktan öteye geçebilmiş midir Aşkı Memnu'da? Sonraki yazınsal verimlerde de böyle sürmemiş midir bu? Köşkler, sandallar, deniz gezileri, denizin süslediği aşklar... Öyleyse deniz, deniz değildir ilk dönem yazınımızda, bir başka deyişle yazınımızda deniz, deniz olarak var değildir, bir kenar süsüdür yalnızca... Denizin yazınımıza katılımı ilk kez Halikarnas Balıkçısı'yla, Sait Faik'le gerçekleşmiştir bana göre. İşte, bu iki yazarın yazınımızda taşıdıkları bir önem de buradan geliyor: denizi, kendi olgusallığı içinde yazınımıza ilk kez onlar katıyor çünkü... Yoksa benim onları küçümseyen, hafifseyen bir tutumum olabilir mi hiç? Ne var ki üzerime düşen işin öne sürülenlerle yetinmeyip aykırı öne sürüşler üretmek olduğunu düşünmüşümdür hep. Halikarnas Balıkçısı'yla Sait Faik'ten sonra gelen ardılları da hep bu yolu izlemiş, onların açtığı yolda ilerleyen yazar olmanın ötesine geçememiştir denebilir... Yazınımızın ilk dönemindeki denize bakış açısını değiştiremeyip, bunu kendilerinden önce sürekli bir 'tablo', 'fon' olarak algılayan onlarca yazar gibi, Halikarnas Balıkçısı'yla Sait Faik'ten

sonra gelen yazarlar da, kendilerinin yolunda ilerlemiş; deniz, yine yalnızca olgusal boyutuyla yansıtılmıştır. Öykü, roman kahramanı küçük insanlar, karadan alınıp denize taşınmıştır, o kadar. Yani deniz düz değiştirilmiş, ama dönüştürülmemiştir." (Aslankara, "*Yazın, Deniz, Dönüştürüm*", 2007: 92)

Ayrıca, Turgut Çeviker tarafından 2004 yılında hazırlanarak *Kitap-lık* dergisinde yayınlanan "*Türk Deniz Edebiyatı Kısa Kaynakçası*" adlı çalışma konuyla ilgili olarak ayrı bir önem taşımaktadır kanımca. (Bkz. Kaynakça)

Türk edebiyatında deniz kültürü, denizlerde serüven arayışları konularının yansımaları konusunda yazar, araştırmacı ve eleştirmenlerimizin görüşlerinden de anlaşılacağı üzere anakara/deniz ikilemi ile birlikte denizlerde seyahat özlemi, deniz aşırı serüven arayışları ve savaş kültürü öykülerde, şiirlerde, tiyatro oyunlarında ve romanlarda yazarlar tarafından ön plana çıkarılmamakta, işlenmemektedir. Bu aşamada akla hemen şu soru gelmektedir: Başka ülkelerin edebiyatlarında durum nedir?

4- Batı kültüründe ve diğer kültürlerde deniz edebiyatı, seyahat kültürü, serüven kültürü ve savaş kültürü: Batı kültüründe, özellikle de denizlere kıyıları olan Batı ülkelerinin edebiyatlarında bir tür "deniz edebiyatı"nın varlığından söz etmek olasıdır. Söz konusu edebiyatlarda anakara/deniz ikilemi ile birlikte seyahat ve savaş kültürleri, bireylerin deniz aşırı serüven arayışları yazarlar tarafından öncelenebilmektedir. Bu tür edebiyatın belki de ilk örneklerinden birisi Homeros'un *Odesa* adlı eseridir. Yelkenli gemilerle yapılan deniz aşırı yolculuklar, deniz savaşları, hayali ütopyalara denizden ulaşılmasıyla ilgili olarak anlatılan çarpıcı, destansı öyküler, halk arasında kulaktan kulağa yayılan ve deniz serüvenlerine yönelik olan kent efsaneleri hem yazarların hem de dinleyicilerin, okurların ilgilerini çekmiş, onların düş güçlerini her zaman kamçılamış, harekete geçirmiştir. Deniz aşırı ülkelere gemilerle ulaşıldıktan sonra ise gerçekleştirilen ticari ilişkileri anlatan belgesel nitelikteki metinler ve gemi seyahatlarıyla ilgili tutulan günlükler yayımlanmıştır. Daha sonra da gerek bu yayınlar ve belgeler, gerekse gemi kazalarını, batan gemileri, karaya

vuran yaralı ya da ölü gemicileri, yolcuları anlatan korkutucu söylentiler edebi eserlere, hatta masallara konu olmuştur. Keşif amacıyla açık denize açılan kaptanları bekleyen gözü yaşlı sevgililerinin, eşlerinin, ailelerinin hüzünlü dramları da öykülere, romanlara, şiirlere ve tiyatro oyunlarına ayrıca yansıtılmıştır. *Yaşlı Adam ve Deniz* (Ernest Hemingway), *Denizler Altında Yimibin Fersah* (Jules Verne), *Moby Dick* (Herman Melville), *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe) örneklerden sadece birkaç tanesidir.

5- Tematik öykü, şiir seçkileri, romanlar: Kuzey - Güney Amerika-'larda, Sibirya'da, İskandinavya'da, Avustralya'da ve dünyanın birçok ülkelesinde deniz ve deniz serüvenleriyle ilgili edebiyatı ve araştırmaları destekleyen çok sayıda kuruluş ve yazar örgütü konuyla ilgili araştırmalarını halen sürdürmektedir (Old Bering Sea Culture Center, Arctic Studies Center, Baltic Sea Culture Center, Arctic North America Center, vb.). Söz konusu çağdaş kuruluşların birçoğu, bilimsel ve edebi araştırmaların yanı sıra, konuyla ilgili olarak da, tematik öykü ve şiir seçkilerinin, romanların yazılmasını, yayımlanmasını ödüllü yarışmalarla ayrıca teşvik etmekte ve desteklemektedirler. Bu nedenledir ki, Batıda son yıllarda yayımlanmakta olan çağdaş edebi eserlerin arasında önemli sayıda Okyanus temalı çocuk edebiyatı kitapları, okyanuslarda, açık denizlerde yaşamları, serüvenleri anlatan tematik şiir ve öykü seçkileri, romanlar özellikle dikkati çekmektedir.

6- Kültürler, edebiyatlar arasında köprüler oluşturma yöntemlerinden birisi olarak çeviri projeleri oluşturmanın rolü ve önemi: Bilindiği üzere edebiyat eserlerinin çevirilerinin yapılması diller, edebiyatlar ve kültürler arasında köprüler oluşturmanın önemli yöntemlerinden birisi. Yukarıda sözü edilen kitapların hatırı sayılır bir bölümü Türk okuruyla çeviri aracılığıyla çoktan buluşmuş durumda. Bundan sonraki aşama, belki de, M. Sadık Aslankara'nın ve diğer eleştirmenlerimizin sözünü ettiği edebi eserlerimizin daha çok sayıda yabancı dile çevrilmeleri, farklı ülkelerdeki okurlarla buluşabilmeleri. Ayrıca, üç tarafı denizlerle çevrili bir ülke olarak deniz edebiyatını biraz daha öncelemek.

Turgut Çeviker tarafından hazırlanan "*Türk Deniz Edebiyatı Kısa Kaynakçası*":

Abasıyanık, Sait Faik; *Bütün Hikâyeleri.*

Açar, Mehmet; *Siyah Hatıralar Denizi*, İletişim Yay., İst., 2000, 317 s. (Roman).

Adil, Fikret; *Beyaz Yollar Mavi Deniz*, Yeditepe Yay., İst., 1959 (Gezi).

Ali Bey; *Seyahat Jurnali* (İstanbul-Hindistan yolculuğu gezi notları), Asaduryan Matb., İst., 1896 (Gezi).

Ahmet Mithat; *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*, Şark Matb., İst., 1974 (Roman).

Akbal, Oktay; *İstinye Suları*, Sander Yay., 1973 (Hikaye).

Akbal, Oktay; *Batık Bir Gemi*, 1997 (Roman).

Anday, Melih Cevdet; *Teknenin Ölümü*, Sander Yay., (1975) Şiir.

Arolat, Ali Mümtaz; *Bir Gemi Yelken Açtı*, Halk Kitabevi Yay., İst., 1926 (Şiir).

Atay, Falih Rıfkı; *Deniz Aşırı* (Brezilya Notları), Maarif Vekaleti Yay., Ank., 1931 (Gezi).

Atay, Falih Rıfkı; *Bizim Akdeniz*, Ank., 1934 (Gezi)

Aysan, Behçet; *Deniz Feneri*, 1987 (Şiir)

Batur, Enis; *İki Deniz Arası Siyah Topraklar ve Keşif*, YKY, İst., 2002, 403 s. (Gezi)

Bener, Erhan; *Ölü Bir Deniz*, Yazko Yay., İst., 1983 (Roman)

Berk, İlhan; *Galile Denizi*, Varlık Yay., İst., 1958 (Şiir)

Berk, İlhan; Deniz Eskisi, Adam Yay., İst., 1982 (Şiir)

Bilbaşar, Kemal; *Denizin Çağırışı*, Yurt ve Dünya Yay., Ank., 1943 (Roman)

Cansever, Edip; *Şairin Seyir Defteri*, Adam Yay., 1980 (Şiir)

Cumalı, Necati; *İmbatla Gelen*, Yeditepe Yay., 1955 (Şiir)

Cumalı, Necati; *Derya Gülü*, Kent Oyuncuları Yay., İst., 1963 (Oyun)

Cumalı, Necati; *Yağmurlu Deniz*, Varlık Yay., 1992 (Hikaye)

Çiçekoğlu, Feride; *Suyun Öte Yanı*, Can Yay., 1992 (Hikaye)

Dağlarca, Fazıl Hüsnü; *Balina ile Mandalina*, Cem Yay., İst., 1977 (Çocuk Hikayesi)

Dayıoğlu, Gülten; *Okyanuslar Ötesine Yolculuk*, YKY, İst., 1990 (Çocuklar İçin Gezi)

Defne, Ömer Zeki; *Denizden Çalınmış Ülke*, MEB, Ank., 1971 (Şiir)

Dinamo, Hasan İzzettin; *Deniz Feneri*, Bozkurt Basımevi, İst., 1937 (Şiir)

Durbaş, Refik; *Denizler Sincabı*, Abece Yay., İst., 1979 (Çocuklar için Şiir)

Duru, Orhan (Derleyen); *Kıyı Kıyı Kent Kent*, Koza Yay., 1977- (daha sonra): Mavi Gezi, Ada Yay, İst., 1986 (Gezi)

Edgü, Ferit; *Bir Gemide*, Ada Yay., İst., 1978 (Hikaye)

Edgü, Ferit; *İşte Deniz*, Maria, Yapı Kredi Yay., İst., 1999 (Hikaye)

Eray, Nazlı; *Deniz Kenarında Pazartesi*, Kaynak Yay., 1984 (Anı Roman)

Ergüven, Abdullah Rıza; *Denize Karşı*, Yaba Yay., 1984 (Anı Roman)

Erhan, Ahmet; *Akdeniz Lirikleri*, Ank., 1980 (Şiir)

Erhan, Ahmet; *Deniz Unutma Adımı*, Bilgi Yay., Ank., 1992 (Şiir)

Göktürk, Akşit; *Edebiyatta Ada*, Sinan Yay., İst., 1973 (İnceleme)

Hakkı, Ruşen; *Sokağın Ucu Deniz*, Yalım Yay., İzmit, 1977 (Hikaye)

Halikarnas Balıkçısı; *Ege Kıyılarından*, Sertel Matb., İst., 1939 (Hikaye)

Halikarnas Balıkçısı; *Aganta Burina Burinata*, Akba Yay., Ank., 1946

Halikarnas Balıkçısı; *Merhaba Akdeniz*, İst., 1947 (Hikaye)

Halikarnas Balıkçısı; *Egenin Dibi*, Yeditepe Yay., İst., 1954 (Hikaye)

Halikarnas Balıkçısı; *Yaşasın Deniz*, Varlık Yay., İst., 1954 (Hikaye)

Halikarnas Balıkçısı; *Ötelerin Çocuğu*, Yeditepe Yay., 1955

Halikarnas Balıkçısı; *Gülen Ada*, Yeditepe Yay., İst., 1954 (Hikaye).

Halikarnas Balıkçısı; *Mavi Sürgün*, Remzi Kitabevi Yay., İst., 1961 (Anı)

Halikarnas Balıkçısı; *Turgut Reis*, İst., 1966

Halikarnas Balıkçısı; *Deniz Gurbetçileri*, Remzi Kitabevi Yay., İst., 1969

Halikarnas Balıkçısı; *Ege'den*, Milliyet Yay., İst., 1972 (Hikaye)

Halikarnas Balıkçısı; *Gençlik Denizlerinde*, Hürriyet Yay., İst., 1972 (Hikaye)

Hamamizade, İhsan; *Hamsi-nâme*, Kitap ve Kâğıt Pazarı, İst., 1928 (Ciddî mizâhî monografi)

Hançerlioğlu, Orhan; *Bordamıza Vuran Deniz*, Varlık Yay., İst., 1960

Hisar, Abdülhak Şinasi; *Boğaziçi Mehtapları*, Hilmi Kitabevi Yay., 1942 (Anı)

Hünalp, Ayhan; *Vapur Düdükleri*, Dost Yay., Ank., 1962

Ilgaz, Rıfat; *Karadeniz'in Kıyıcığında*, 1969 (Roman).

Ilgaz, Rıfat; *Halime Kaptan*, Sınıf Yay., İst., 1972 (Çocuk Kitabı)

İleri, Selim; *Bir Denizin Eteklerinde*, Altın Kitaplar Yay., İst., 1980 (Hikaye)

Ilgaz, Rıfat; *Küçükçekmece Okyanusu*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1983 (Çocuk kitabı)

K., Tarık Dursun; *Denizin Kanı*, Cem Yay., İst., 1968 (Roman)

K., Tarık Dursun; *Bahriyeli Çocuk*, Koza Yay., 1976 (Hikaye)

K., Tarık Dursun; *İmbatla Dol Kalbim*, Adam Yay., 1982 (Hikaye).

Kansu, Ceyhun Atuf; *Çocuklar Gemisi*, Koşal Basımevi, Ank., 1946 (Çocuk)

Karakoç, Sezai; *Körfez*, Kül Yay., İst., 1959 (Şiir).

Kâtip Çelebi (Açıklamalarla Yayıma Haz.: O.Ş. Gökyay); *Tuhfetü'l-kibar Fî esfari'l-bihar*: (Deniz Savaşları Hakkında Büyükdere Armağan), Milli Eğitim Basımevi, İst., 1973, 404 s. (Gezi)

Miraç, Yaşar; *Karadeniz Hırçın Kız*, Yeni Türkü Yay., İst., 1988 (Şiir)

Koray, Yaman; *Deniz Ağacı*, Remzi Kitabevi Yay., 1962 (Roman).

Koray, Yaman; *Mola*, Remzi Kitabevi Yay., 1962 (Roman)

Mungan, Murathan; *Mürekkep Balığı*, Metis Yay., İst., 1997 (Şiir).

Necatigil, Behçet; *Ertuğrul Faciası*, 1974 (Radyofonik oyun)

Oğuzcan, Ümit Yaşar; *Acılar Denizi*, Hürriyet Yay., İst., 1977 (Şiir)

Otyam, Fikret; *Oy Fırat Asi Fırat-Denizi Yiyenler-Yaşama Duvarı-Kızamık Melekleri*, İmece Yay., Ank., 1966 (Röportaj).

Özdenöner, Rasim; *Denize Açılan Kapı*, Akabe Yay., Ank., 1983 (Hikaye).

Püsküllüoğlu, Ali; *Uzun Atlar Denizi*, Güzel İstanbul Matbaası, Ank., 1962 (Şiir)

Rifat, Oktay; *Denize Doğru Konuşma*, Ada Yay., 1982

Selimoğlu, Zeyyat; *Direğin Tepesinde Bir Adam*, Cem Yay., 1969 (Hikaye)

Selimoğlu, Zeyyat; *Kıçüstünde Toplantı*, E Yay. İst., 1970 (Hikaye)

Selimoğlu, Zeyyat; *Koca Denizde İki Nokta*, Remzi Kitabevi, İst., 1973 (Hikaye)

Selimoğlu, Zeyyat; *Karaya Vurdu Deniz*, Cem Yay., 1975 (Hikaye)

Selimoğlu, Zeyyat; *Martılar Adası*, Can Yay., 1979 (Çocuk kitabı)

Selimoğlu, Zeyyat; *Yavru Kayık*, Can Yay., 1979 (Çocuk Kitabı)

Selimoğlu, Zeyyat; *Denizlerin, İstanbulu*, Can Yay., İst., 1992 (Hikaye)

Soyuer, Halil; *Liman*, 1950 (Şiir)

Sümer, Dinçer; *Denize Çıkan Cadde*, Gutenberg Yay., İzmir 1957 (Şiir)

Şendil, Sabih; *Bizim İskele*, Işıl Matbaası, İst., 1948 (Şiir).

Teoman, Sabahattin; *Rıhtım Sisleri*, Alâeddin Kıral Basımevi, İst., 1943 (Şiir)

Timuçin, Afşar; *Denizli Pencere*, Yaz-Ko Yay., İst., 1981, (Hikaye)

Tuncer, Oktay; *Deniz Kapısı*, Yeditepe Yay., İst., 1961 (Şiir)

Turan, Güven; *Dalyan*, Derinlik Yay., İst. 1978 (Roman)

Umran, Sedat; *Gittin Taş Atarak Denizlerime*, Akabe Yay., İst., 1990 (Şiir)

Uşaklı, Ömer Bedrettin; *Deniz Sarhoşları*, Necm-i İstikbal Matbaası, İst., 1926 (Şiir)

Uzuner, Buket; *Balık İzlerinin Sesi*, Remzi Kitabevi Yay., İst., 1992 (Roman)

Uzuner, Buket; *Kumral Ada-mavi Tuna*, Remzi Kitabevi Yay., İst., 1997 (Roman)

Ürgüp, Fikret; *Kısa Lodos Hikâyeleri*, İstanbul Matbaası, İst., 1968 (Hikaye).

Kemal, Yaşar; *Bu Diyar Baştan Başa*, Cem Yay., İst., 1971 (Röportaj)

Kemal, Yaşar; *Al Gözüm Seyreyle Salih*, Cem Yay., İst., 1976

Kemal, Yaşar; *Deniz Küstü*, Karacan Yay., İst., 1978

Kemal, Yaşar; *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (Bir Ada Hikayesi 1), Adam Yay., İst., 1998

Kemal, Yaşar; *Karıncanın Su İçtiği* (Bir Ada Hikayesi 2) İst., 2002

Kemal, Yaşar; *Tanyeri Horozları* (Bir Ada Hikayesi 3) İst., 2002

(NOT: Bu yazı Türkiye PEN Merkezi tarafından Istanbul'da TUYAP-2007 Kitap Fuarı'nda düzenlenen Deniz Edebiyatı ve Deniz adlı panelde Aysu Erden tarafından hazırlanarak sunulan bildirinin metnidir.)

KAYNAKÇA

ADALI, Bilgin (2009) "*Bir Melez Roman*" Deliler Teknesi (Edebiyat Sanat Dergisi/Journal of Literature and Arts), sayı: 13, Ocak-Şubat/January-February 2009, s/pp: 15, ISSN 1307 1564 (A Mulatto Novel)

ANDAÇ, Feridun (2002) "*Türkiye Yazınında Eleştiri: Ataç'tan Günümüze Eleştirinin Ustaları*" Türkiye'de Eleştiri ve Deneme, Ankara TÖMER Yayınları (Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi), s: 21-31, ISBN: 975-482-562-9

ARAL, İnci (2001) "*Yazarların Okudukları*" Yeni Gündem (Kültür Sanat), 2 Ocak 2001, s: 18

ARAL, İnci (2001) "*Son Dönem Türk Öykücülüğünde Arayışlar, Yönelişler*", Cumhuriyet Kitap, Sayı: 616, s: 3-5

ASLANKARA, M. Sadık (2001) "*Aşkın Halleri ya da Aşkın Aynası*" Cumhuriyet Kitap, 7 Haziran 2001, s:14

ATAYETER, Cenk (2000) "*Özcan Karabulut: A writer Born in Adana, Made in Ankara*", Turkish Daily News, Sunday, July 30 2000, s: 3

ASLANKARA, M. Sadık (2001) "*2000 Yılında Öykücülüğümüz*" (Panel: V.Ankara Öykü Günleri), Üçüncü Öyküler, Yaz-Güz 2001, Sayı: 12, s: 136-137

ASLANKARA, M. Sadık (2004) "*Yazın, Deniz, Dönüştürüm*", Kitaplık, Dosya: Deniz, Sayı: 77, yıl: 12, Kasım 2004, s: 92-93

BACHTIN, Michail M. (1993) "*Edebiyat Bilimi Yöntemi Üzerine*", Çev.: Zekeriya Tigrek, Edebiyat ve Eleştiri, Kale Ofset, Mayıs-Haziran, Yıl: 2, Sayı: 8, s: 59-64

BARTHES, Roland (1972) "*Criticism as Language-1963*", Modern Literary Criticism 1900-1970, Edt: Lawrence J. Lipking, A.Walton Litz, New York: The Noonday Press

BARTHES, Roland (1991) S/Z (An Essay), Translated by Richard Miller, New York: The Noonday Press

BATAILLE, Georges (1997) "*Edebiyat ve Kötülük*", İstanbul: Ayrıntı Yayınları Fransızcadan çeviren: Ayşegül Sönmezay

BOLAT, Salih (2002) "*Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri"nin Yazarı Aysu Erden'le Öykü Sanatı ve Günümüzde Öykü Üzerine*", E Dergisi, Kasım 2002, Sayı: 44, s: 98-101, ISSN 1302 1834

BÜYÜKKANTARCIOĞLU, Nalan (2002) "*Eleştiride Metne Yönelik İdeolojik Belirlemeler*", Türkiye'de Eleştiri ve Deneme, Ankara TÖMER Yayınları (Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi), s: 57-66, ISBN: 975-482-562-9

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, (1986) İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık, Cilt: 3, S: 1509

COSTE, Didier (1998) "*Narrative as Communication*", Minneapolis: University of Minnesota Pres

CULLER, Jonathan "*Anlatı*" Adam Öykü, Ocak-Şubat, sayı 20, s: 19-20

ÇEVİKER, Turgut (2004) "*Türk Deniz Edebiyatı Kısa Kaynakçası*", Kitaplık Dergisi, Sayı 77, Kasım 2004, s: 97-100

DELEUZE, Gilles-GUATTARI, Felix (1993) "*A Thousand Plateaus: Capitalism Schizophrenia*", (Translated by Brian Massumi), Minneapolis: UM Pres

DELEUZE, Gilles-GUATTARI, Felix (2000) "*Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*", (Çeviren: Özgür Uçkan-Işık Ergüden), İstanbul: YKY

DİKEN, Şeyhmuz (2008) "*Amida'yı Beklerken!*", Virgül, sayı/issue: 120-121, Temmuz Ağustos/July-August 2008, s/pp: 30-31, ISSN 1301 5307 (While Waiting for Amida)

DRESSLER, Wolfgang U. (1992) "*Between Grammar and Discourse*", Thirty Years Of Linguistic Evolution, Edt. Martin Putz, Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company, s: 149-159

ERBAŞ, Şükrü *Söyleşi*, Adam Öykü Dergisi, Kasım-Aralık 2001 tarihli Sayısı

ERBAŞ, Şükrü *Söyleşi*, Cumhuriyet Gazetesi, 27 Mayıs 1999 tarihli Kitap Eki

ERBAY, Vecdi (2000) "*İnsanın Sekiz Hali*", Yeni Gündem (Kültür Sanat), 20 Aralık 2000, Çarşamba, s: 2

ERDEN, Aysu (2000) "*Dilbilimsel Bakış Açısından 90'lı Yıllarda Öykücülüğümüz*", 4 Mevsim, (Bilkent Sanat-Edebiyat-Kültür Dergisi), Ocak 2000, Sayı 10, s: 35-36

ERDEN, Aysu (2000) "*Okuyucusunu Evrensel Konulardan Kültürel Boyuta, Yaşanmışları Yalın Gerçeklikten Şürselliğe ve Düşselliğe Taşıyan Bir Öykü Kitabı: Aşkın Halleri*", E (Aylık Kültür ve Edebiyat dergisi), sayı: 20, s: 50-51

ERDEN, Aysu (2008) "*Amida, Eğer Sana Gelemezsem*", Varlık (Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi), Varlık Kitap Eki, Sayı: 195, Ağustos 2008, Kitap Eki: p: 8-9, ISSN 1300 1728 00

ERDEN, Aysu (2001a) "*Çağdaş Türk Öyküsünde Deneysellik, Yaratıcılık, Yeni Arayışlar ve Yönelimler*", Adam Öykü, Temmuz-Ağustos 2001, Sayı:35, s: 81-87

ERDEN, Aysu (2001b) "*Öyküde Yaşam, Yaşamda Öykü*", E (Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi), Aralık 2001, Sayı: 33, s: 29-32

ERDEN, Aysu (2002) "*Biçembilim ve Yazınsal Eleştiri*", Türkiye'de Eleştiri ve Deneme, Ankara TÖMER Yayınları (Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi), s: 47-56, ISBN 975-482-562-9

ERDEN, Aysu (2002) "*Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*", İstanbul: Gendaş Yayınevi

FRIEDMAN, Norman (1989) "*Recent Short Story Theories: Problems in Definition*", Short story at a Crossroads, edt. Susan Lohafer and Jo Elyn Clarey, Baton Rouge and London: Lousiana State University Press, s:13-31

GEERTZ, Clifford (1973) "*The Interpretation of Cultures*", New York: Basic Books, Inc.

GÖKALP, Serap (2009) "*Kara Bir Bulut Romanı*" Deliler Teknesi (Edebiyat Sanat Dergisi/Journal of Literature and Arts), sayı/issue: 13, Ocak-Şubat/January-February 2009, s/pp16-17, ISSN 1307 1564 (The Novel of a Dark Cloud)

GÜLSOY, Murat (2001) "*Edebiyat Vazgeçmeyenlerin İşidir*", Cumhuriyet Kitap, Sayı: 616, s: 6-7

GÜMÜŞ, Semih (2000) "*Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı*" (Eleştiri), İstanbul: Adam Yayınları, (1.basım)

GUTTMANN, Mathew C. (1996) "*The Meaning of Macho - Being a Man in Mexico City*", Berkeley: University of California press

GÜNEL, Burhan (2000) "*2000'e Girerken Toplumsal Değişim ve Öykümüz*", 4 Mevsim, (Bilkent Sanat Edebiyat-Kültür Dergisi), Ocak 2000, Sayı: 10, s:37-39

GÜRSEL, Nedim (2007) "*Bir İngiliz de Akdenizli Olabilir*" Hürriyet Kitap, 26 Ekim 2007, and s: 18

HAYNES, John (1995) "*Style*", London: Routledge

HOFFMAN, Kare, Mark VERNOY, Judith VERNOY (1995) '*Critical Thinking', Essentials of Psychological Action*, New York: John Wiley & Sons, Inc., ISBN 0 471 058297

İNAL, Cemal (2008) "*Amida Eğer Sana Gelemezsem*", Cumhuriyet, 12.07.2008 Eylül/September, ISSN 1302 1478 9 7, (Söyleşi Onur Bakır)

İPLİKÇİ, Müge (2001) "*Türkiyeli Olmak Dünyalı Olmak*", Cumhuriyet Kitap, Sayı: 616, s: 4-5

KARABULUT, Özcan (2008) "*Amida, Eğer Sana Gelemezsem*" (Amida, If I can't Come to You), Istanbul: Can Yayınları, ISBN 978 975 07 0951 7

KARABULUT, Özcan (2008) "*Söyleşi*", Notos Öykü, sayı: 10, s: 88-94, ISSN 1307-1181

KARABULUT, Özcan (2008) "*Hayatla Bir Derdiniz Yoksa Yazamazsınız*", Notos, sayı/issue: 10, Haziran-Temmuz/June-July 2008, s/pp: 88-94, ISSN 1307 1181 (If you don't have a Problem Concerning Life, You Can't Write) (Söyleşi/Interview by Mehmet Zengin)

KARABULUT, Özcan (2008) "*Amida'yı Yazmasam Rahat Edemezdim*", Evrensel Kültür, ss/pp: 10-11, sayı/issue: 201,

KARABULUT, Özcan (2000) "*2000'li Yıllar: Öykünün Önlenemez Yükselişi*", 4 Mevsim, (Bilkent Sanat Edebiyat-Kültür Dergisi), Ocak 2000, Sayı: 10, s: 39-40

KARABULUT, Özcan (2009) "*Kadın, Ask ve Edebiyat: Kadın Öykü Kişileriyle Öykülerimin Serüveni*", Hayal, Nisan-Mayıs-Haziran 2009, sayı: 29, s: 8-12, ISSN: 1304-4818

KAÇAN, Metin ve ÖZER, Adnan (1999) "*Söyleşi*", E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi, sayı: 4, s: 8-13

KARAKARTAL, Oğuz (2007) "*Akdenizlilik Ruhunu İtalyan ve İspanyol Edebiyatı Temsil Ediyor*" Hürriyet Kitap, 26 Ekim 2007, s: 19

KAVUKÇU, Cemil (2000) "*Özcan Karabulut'un Yeni Öyküler Toplamı*", Cumhuriyet Kitap, 21 Aralık 2000, s: 10

KAYGUSUZ, Sema (2001) "*Kurumsallaşan Yenilik*", Cumhuriyet Kitap, Sayı: 616, s: 6

KEFELİ, Emel (2007) "*Zeytinyağı ve Portakal Kokulu Bir Edebiyat*", Hürriyet Kitap, 26 Ekim 2007, s: 18

KILIÇ, İ. Doğan (2008) "*Amcalar Pislik Yapıyor*", Birgün, 19.07.2008

KILIÇBAY, Mehmet Ali (2007) "*Bizde Akdenizlilikten söz Edilemez*", Hürriyet Kitap, 26 Ekim 2007, s: 19

KIRER, Saba (2009) "*Amida, Eğer Sana Gelemezsem*" Deliler Teknesi (Edebiyat Sanat Dergisi/Journal of Literature and Arts), sayı/issue: 13, Ocak-Şubat/January -February 2009, s/pp: 16-17, ISSN 1307 1564 (Amida, If I can't Come to You)

KOZALI, Şükran (2008) "*Amida'yı Örtünmüş Dilşa*" Deliler Teknesi (Edebiyat Sanat Dergisi / Journal of Literature and Arts), Sayı/issue: 12, Kasım-Aralık/November-October 2008, pp: 76-77, ISSN 1307 1564

KIRAY, Mübeccel B. (1977) "*İstanbul Boy*" (Böyle Gelmiş Böyle Gitmez) (That's how it was but not how it's going to be) Translated by Joseph S. Jacobson, Foreword by Mübeccel B. Kiray-Istanbul, Turkey, January 1977

KORUCU, Cengiz (2001) "*Vüs'at Bener'le Konuşma*", E (Aylık Kültür Edebiyat Dergisi), Sayı: 22, s: 37-41

LEWIS, C.S. (1936) "*The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*", London Rpt:1958

Literary Criticism-Ten Approaches - An Introductory Reader (1990), Edt.:E.A.Watson and E.W.Ducharme, Canada: Canadian Scholars' Press Inc. ISBN 0 921627 25 4

Literary Theories (1999), Edt.: Julian Wolfreys, Edinburgh: Edinburgh University Press, ISBN 0 7486 1214 9

LOHAFER, Susan (1989) "*Introduction to Part I*" Short Story Theory at a Crossroads, Edt. Susan Lohafer and Jo Ellyn Clarey, Baton Rouge and London : Lousiana State University

MAY, Charles E. (1989) "*Metaphoric Motivation in Short Fiction 'In the Beginning Was the Story'*", Short Story Theory at a Crossroads, Edt.: Susan Lohafer and Jo Ellyn Clarey, s: 62-73

MILLER, J. Hillis (1999) "*Cultural Studies and Reading*", Literary Theories: A Reader and Guide, Edt.: Julian Wolfreys UK: Edinburgh University Press, pp: 604-610, ISBN 0 7486 1213 0

MORAN, Berna (1994) "*Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*", İstanbul: Cem Yayınevi

NOLEN-HOEKSEMA, Susan (2000). "*The role of Rumination in Depressive Disorders and Mixed Anxiety/Depressive Symptoms. Journal of Abnormal Psychology*", 109, 504 - 511.

NOLEN-HOEKSEMA, Susan (2004). "*Women Who Think Too Much*", (First published in London, UK. by Piatkus Books LTD. (First published in the U.S.A. in 2003 by Henry Holt and Company, LLC), Kent, UK.:MacKays of Chatham LTD. ISBN: 0 7499 2481 0

OPPERMAN (TUNÇ), Serpil (1999) "*Postmodern Tarik Kuramı*" (Tarih Yazımı, yeni tarihselcilik ve Roman), Ankara: Evin Yayıncılık http://www.swin.cdu.au

ÖĞRETİR, İsmail (2007) "*Bir Azınlık-Oluş Yazımı Olarak Afrikalı-Amerikan Edebiyatı: Deleuze-Guattarıcı Bir Yaklaşım*", Doğu Batı (Düşünce Dergisi), yıl: 10, sayı: 42, Ağustos-Eylül-Ekim 2007, s: 75-85, ISSN 1303 72 42

ÖZÜNLÜ, Ünsal (1999) "*Gülmecenin Dilleri*", Ankara: Doruk Yayıncılık

Psikolojik Danışmanlık ve Rehberlikte Çocuk ve Aile (2004) Editör: Beyza Bölükbaşı, İstanbul: Hayat Yayıncılık, ISBN 975 6218 11 8

RYAN, Michael (2002) "*Literary Theory: A Practical Introduction*", USA: Blackwell Publishing, ISBN 0 631 17275 0

SAUNDERS, Jean (1986) "*The Craft Writing Romance*" (A Practical Guide), London: Allison and Busby

SCHWARTS, Dr. Deborah (2002) "*The Art of Courtly Love*" English Department, California Polytechnic State University,
www.cla.calpoly.edu

SIMPSON, P. (1993) "*Language, Ideology and Point of View*", London: Routledge

SPILLER, Michale R.G. (1993) "*Edebi Teori Var mı?*" Çev.: Işın Yücel, Edebiyat ve Eleştiri, Ankara: Kale Ofset, Mayıs-Haziran, yıl: 2, sayı: 8, s: 28-33

TUNÇ, Ayfer (2001) "*2000 Yılında Öykücülüğümüz*" (**P**anel-V. Ankara Öykü Günleri), Üçüncü Öyküler, Yaz-Güz 2001, Sayı: 12, s: 137-138

TURNER, Mark (1996) "*The Literary Mind*", New York: Oxford University Press, (A Review of Mark Turner's The Literary Mind by Alan Richardson), Review 20 (1998), s: 39-48

TURNER, Mark (1997) "*Narrative and Metaphor*", New York: Oxford University Press

VAN DIJK, Teun A. Ve Kintsch (1983) "*Strategies of Discourse Comprehension*", New York: Academic Press

YAŞAR, Hürriyet (2001) "*2000 Yılında Öykücülüğümüz*" (Panel-V. Ankara Öykü Günleri) Üçüncü Öyküler, Yaz-Güz 2001, Sayı: 12, s: 140

ÖYKÜLER VE ROMANLAR

BARBAROSOĞLU, Nalan (2003) "Kostümlü Hayalet", *Suçlu Öyküler*, İstanbul: Okuyan Us Yayınları

BARBAROSOĞLU, Nalan (2002) "Kedi Belleği", *Gece Öyküleri*, İstanbul: Can Yayınları

BENER, Vüs'at O. (2001) "Dönüşsüzlüğe Övgü", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 11-12

BENER, Vüs'at O. (2001) "Ya Herru Ya Merru", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 13-16

BENER, Vüs'at O. (2001) "Kurtuluş", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 17-19

BENER, Vüs'at O. (2001) "Uyumak", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O.Bener Dizisi 9, İstanbul: iletişim Yayıncılık, s: 25-29

BENER, Vüs'at O. (2001) "Kapan", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O.Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 31-33

BENER, Vüs'at O. (2001) "Durum", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O.Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 35-36

BENER, Vüs'at O. (2001) "Sayıklama" *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 37-39

BENER, Vüs'at O. (2001) "Çıkmaz Sokaklarda", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 43

BENER, Vüs'at O. (2001) "Kulak", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O.Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 45-46

BENER, Vus'at O. (2001) "Yakınma", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O.Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 47-48

BENER, Vus'at O. (2001) "Nine", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 49-50

BENER, Vüs'at O. (2001) "Tiryaki", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O.Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 51-52

BENER, Vüs'at O. (2001) "Sorular" *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 53-55

BENER, Vus'at O. (2001) "Tabanca" *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O.Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 59-60

BENER, Vüs'at O. (2001) "Bağımlılar Koğuşu" *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 63-76

BENER, Vüs'at O. (2001) "Bir Bardak Sıcak Çay", *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 61-62

BENER, Vüs'at O. (2001) "Mahmut Bey" *Kapan*, İletişim Yayınları 688, Vüs'at O. Bener Dizisi 9, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 79-81

BENER, Vus'at O. (2001) "Tabanca" *Kapan*, İstanbul: İletişim yayıncılık, s: 60-62

BENER, Vus'at O. (2001) "Dönüşsüzlüğe Övgü", *Kapan*, İstanbul: İletişim yayıncılık, s: 9-12

BENER, Vus'at O. (2001) "Kurtuluş", *Kapan*, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s:18-19

BENER, Vus'at O. (2001) "Kapan", *Kapan*, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s: 38-40

BUYRUKÇU, Muzaffer (2002) "İpek Pijamalı Katiller", *Adam Öykü*, Sayı: 40, s: 81-87

DİNÇTÜRK, Benan (2002) "Carla'nın Ruhu", *Adam Öykü*, Sayı: 40, s: 144-148

DOĞANAY, Erkan (2000) "Kağıt Gemiler", *Öykü 2000*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 86-89

GUNERSEL, Tarık (1999) "Tül", *Adam Öykü*, Sayı: 20, s: 67

GÜRSEL, Nedim (1996) "Yazılmamış Kitaplar Mezarlığı", *Sorguda*, İstanbul: Can Yayınları, s: 57-65

GÜRSEL, Nedim (1996) "Ödül", *Sorguda*, İstanbul: Can Yayınları, s: 109-114

KAÇAN, Metin (2002) "Karanlığın Dudakları", *Adalara Vapur*, İstanbul: Gendaş Yayınları, s: 15-19

KAÇAN, Metin (2002) "Firavunun Gözleri", *Adalara Vapur*, İstanbul: Gendaş Yayınları, s: 29-31

KARABULUT, Özcan (1999) "Sylvia'yı Sevmek", *Öykü* 99, İstanbul: Gendaş A.Ş. E Kültür ve Edebiyat Dergisi 5. Sayısı eki), s: 48-52

KARABULUT, Özcan (1995) "Meltem'in Ölüm Duyurusu", *Hüzünle Bazı Günler*, Ankara: Yazıt Yayınları, s: 23-29

KARABULUT, Özcan (1998) "Koridorda Topuk Sesleri", *Belki de Kaybeden Zaman*, İstanbul: Can Yayınları, s: 65-77

KARABULUT, Özcan (1999) "Meltem'in Ölüm Duyurusu", *Hüzünle Bazı Günler*, İstanbul: Can Yayınları, s: 25-50

KARABULUT, Özcan (1999) "Hayatımızın Yumuşak Günleri", *Hüzünle Bazı Günler*, İstanbul: Can Yayınları, s: 45-46

KARABULUT, Özcan (1999) "Kontun Köpekleri", *Aşkın Halleri*, İstanbul: Can Yayınları, s: 27-34

KARABULUT, Özcan (2000) "Ariélle Adında Biri", *Aşkın Halleri*, İstanbul: Can Yayınları s: 53-52

KARABULUT, Özcan (2000) "Değil mi Zoé", *Aşkın Halleri*, İstanbul: Can Yayınları, s: 59-74

KARABULUT, Özcan (1998) "San Giovanni'ye Mektuplar", *Belki de Kaybéden Zaman*, İstanbul: Can Yayınları, s: 15-34

KARABULUT, Özcan (1998) "San Giovanni'ye Mektuplar", *Belki de Kaybeden Zaman*, İstanbul: Can Yayınları, s: 15-34

NESİN, Aziz (1971) "Kendi Hikayem", *Vatan Sağolsun*, İstanbul: Cem Yayınevi, s: 5-12

NESİN, Aziz (1963) "Suçlu Nasıl Bulunur", *Yedek Parça*, İstanbul: Cem Yayınevi, s: 49 55

NESİN, Aziz (1963) "Tarih Boyunca Duello", *Yedek Parça*, İstanbul: Cem Yaymevi, s: 45-48

NESİN, Aziz (1963) "Milletvekili Olacak Vali Nutkundan Bellidir", *Yedek Parça*, İstanbul: Cem Yayınevi, s: 115-121

NESİN, Aziz (1963) "Merhum Papel", *Yedek Parça*, İstanbul: Cem Yayınevi, s: 104-107

TOPTAŞ, Hasan Ali (2002) "*Gölgesizler*", İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayını

UÇKAN, İlhan Mete (2002) "Bu Hafta Ne Olacağıma Henüz Karar Vermedim" *Öykü 2000*, İstanbul: Gendaş Kültür, s: 133-140

YILDIZ, Ahmet (2002) "Güvenlik Görevlisi", *Adam Öykü*, Sayı: 40, s: 126-132

ZEYNEP Aliye (2002) "*Vahşi Kelebek*", İstanbul: Bilgi Yaymevi

İÇİNDEKİLER

6 / GİRİŞ

10 / ÇAĞDAŞ TÜRK ÖYKÜSÜNDE YARATICILIK VE YARATICILIĞIN ORTAYA ÇIKIŞ BİÇİMLERİ

12 / Öykünün doğası ve yaşamın öyküdeki yeri - Öykü yazarı - Okur ilişkisi

13 / Öykünün belirleyici özellikleri (Kısalık - Sanatsal etki - Kurmaca dil oluşturma)

14 / Öykü dilinin düşünsel işlevi

15 / Öyküde deneysellik ve yaratıcılık (Bilgisellik - Yazınsal iletişim)

16 / Öyküde toplumsal boyut

18 / Öyküde eğretileme olgusu

21 / 2000'Lİ YILLARIN BAŞLANGICINDA TÜRK ÖYKÜ YAZARLARININ ÖZGÜN, DENEYSEL, YARATICI DİL KULLANIMLARI, TÜR DENEMELERİ, YENİLİK ARAYIŞLARI, YÖNELİMLER-ÖRNEKLER

Dil kullanımları gerçek dünya ile ilgili gözlemlerini olduğu gibi yansıtacak kadar gündelik dil kullanımına yakın ve gerçekçi olan öykü yazarları

Karşılıklı konuşmaları önceleyerek tiyatro oyunlarına benzer nitelikte öykü türünü gerçekleştiren yazarlar

22 / İçinde fantastik olarak da adlandırılabilecek gerilim ve doğaüstü öğeleri barındıran öyküler - Şiirsellik boyutu olan öyküler

23 / Kısa kısa öyküler

24 / Öykülerinin izleklerini farklı metin türlerinden yararlanarak oluşturan yazarlar

25 / İnsan tiplerini, düş gücüne dayandırılan abartılı dil kullanımlarıyla karikatürize eden, toplum içindeki ilişkilerini ve olayları sevecenlikle anlatan gülmece öyküler

Farklı insanca duyguları, yaşam tarzlarını kimi okurlara sıra dışı gibi görünebilecek farklı boyutlarıyla irdeleyerek sunan öyküler

Çeşitli insan tiplerini, ilişkilerini inceleyen, toplumsal olayları kültürel ve yöresel boyutlarıyla ele alarak okura tanıtan öyküler

26 / Benimsediği belirli bir düşünsel akımı tartışan ve bu akımdan etkilenen insan tiplerini, olayları anlatan öyküler

27 / "*Öykü Öldü mü?*" sorusunun düşündürdükleri - Dünyada ve Türk edebiyatında öykünün durumuna bir bakış

36 / SON DÖNEM TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE KÖTÜLÜK ÖĞESİNİN ORTAYA ÇIKIŞ BİÇİMLERİ

48 / ÖRNEK ÖYKÜ İNCELEMELERİ (Nalan BARBAROSOĞLU, Metin KAÇAN, Vüs'at O. BENER, Zeynep ALİYE, Özcan KARABULUT, Aziz NESİN)

Kadın, suç ve öykü: Nalan Barbarosoğlu'nun kaleminden geleneklere başkaldıran bir kadının öyküsü - Toplumda suç ve kötülük öğeleri: "*Kostümlü Hayalet*" ve "*Kedi Belleği*"

54 / Kent efsanelerinden oluşan destansı bir öykü kitabı: "*Adalara Vapur*"; çağdaş bir sevimli serseri (Pikaro)

58 / Öyküde şiirsellik örneği - Metin Kaçan: "*Zavallı Süpürge*"

64 / 90'lı yıllarda Türk öykücülüğünde Zeynep Aliye ve deneysel bir öykü kitabı: "*Vahşi Kelebek*"

69 / Türk öyküsünde bir usta: Vüs'at O. Bener öykücülüğünde 'ölüm', 'intihar' ve 'çılgınlık' temaları içeren bir öykü kitabı: "*Kapan*"

83 / 90'lı yılların Türk öyküsünden bir başka örnek: Toplumsal - Politik eleştirel kurmacanın ve tutkuların yazarı, çağdaş bir şövalye; evrensellikten kültürel boyuta geçen, yaşanmışları, yaşanacakları yalın gerçeklikten simgeselliğe taşıyan bir öykü yazarı: Özcan Karabulut

95 / Bir gülmece ustası: Aziz Nesin ve toplumsal - politik hiciv öyküleri

106 / ROMANDA YARATICILIK ÖRNEK ROMAN INCELEMELERI (Meltem ARIKAN, Hasan Ali TOPTAŞ ve Özcan KARABULUT)
Tutkularıyla toplumun, dönemin ahlak anlayışına meydan oku-yan, baş kaldıran, genel geçer tüm değerler sistemini altüst eden kadınların romanı: Meltem Arıkan ve "*Umut Lanettir*"

124 / Alışılmış roman sınırlarını zorlayan bir roman: Hasan Ali Toptaş ve "*Gölgesizler*"

136 / Bir toplumun biyografisine ulaşmak, toplumsal bellek, kendimizi okumak: "*Amida, Eğer Sana Gelemezsem*"

143 / ÖYKÜ DERGİLERİ ÜZERİNE

149 / YARATICILIK, SERÜVEN KÜLTÜRÜ, DENİZ EDEBİYATI VE ÇEVİRİ PROJELERİ

Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık

Aysu ERDEN

"Meydan okumalar, problemler, yeni fikirler yaratıcı kişiye verildiğinde onu gerçekten heyecanlandırır ve ona sınırsız enerji sağlar. Sherlock Holmes'in gizemlilik duygusunu yakaladığı zaman olduğu gibi... Yaratıcı bireyler her şeye, her fikre, her kurala meydan okurlar. Yaratıcılar meydan okumayı, diğer kişilerin bunu şiddetli eleştiri olarak nitelendirdikleri noktaya kadar sürdürürler... Normlardan uzaklaşmayı, nesnelere çok yönlü bakmayı, varolan her şeye çok yönlü bakmayı severler."

Dr. Robert Alan Black

KİTAP

9 786055 9